

وزارة الإعلام
المتن كذا المؤلف كذا

طال عالم الحديث

من التراث الشعبي في العراق

المكتبة الفولكلورية

تصميم الغلاف والخطوط - قسم التصميم في وزارة الاعلام
متابعة واشراف - تقي مطشر

دار الحرية للطباعة
(مطبعة الجمهورية)
بغداد ١٩٧٢

للأهـداء

الى الفولكلوريين العراقيين
تحية لمحاولاتهم الرائدة
في خدمة التراث الشعبي العراقي

طلال

المُتَدَمِّتَة

يحتوي المجتمع الانساني ، حتى في شكله الحضاري المتقدم ، القديم والجديد جنباً الى جنب في داخل كيانه ، فنجد الطائرات النفاثة تمرق فوق الاماكن المقدسة ، ونجد انساناً ما يركب الطائرات الحديثة أو حتى يقوم بقيادتها أيضاً ومع ذلك فانه لا يزال يعتقد بالاساطير ويستلذ بسماع الحكايات الشعبية ويردد الاغاني الشعبية ويطرب لها ، ان هذا التناقض المستمر بين التطور الحضاري المتقدم والتمسك بالتقاليد والعادات الشعبية يعطينا نموذجاً حياً لما لهذه التقاليد من أثر عميق في نفوس الافراد حتى في أشد البلدان تحضراً وتقدماً حيث اخضعت مثل هذه التقاليد من أساسها الى عملية تقنين لا ترحم .

وعلى هذا الاساس نرى ان غرض علم الفولكلور وواجباته الاولى في جمع وتصنيف المنجزات الانسانية التي لا غنى عنها لاي علم ، تاريخياً كان أم طبيعياً هو : اعادة بناء التاريخ الروحي للانسان ، لا كما عرضته مؤلفات مشاهير الشعراء والمفكرين ، بل كما قدمته أعمال الشعب العفوية .

ومن هنا برزت أهمية جمع الاغاني والحكايات والامثال والشعر وكل ما يتعلق بالادب الشعبي من نصوص شفاهية ويشمل هذا أيضا العادات والتقاليد الموروثة .

وكان ان ساهم الاخ الصديق طلال سالم الحديثي في هذا المجال وكتب لنا هذه الدراسة وجمع لنا فيها بعضا من هذا الموروث الشعبي الشفاهي :

حوث المقاتلين الاوليتين لهذه الدراسة موضوعا واحدا « نصوص مجهولة من الغناء الشعبي العراقي » ، اورد فيهما الكاتب بعض النصوص (المجهولة) وقال في مقدمة مقالته الاولى من انه وصف هذه الاغاني بالمجهولية ينعقد على كونها مجهولة المؤلف ومجهولة المناسبة التي قيلت فيها والزمن الذي لحننت وانشدت فيه .

ان صفة المجهولية التي اطلقت على هذه الاغاني تعطي لنا انطبعا من انها مجهولة لدى الناس ولا يعرف عنها احد شيئا سوى الكاتب نفسه الذي اكتشفها وهذا لا ينطبق على واقع الحال اذ ان هذه الاغاني معروفة لدى سكان منطقة الكاتب على الاقل ، أما ان تنعقد هذه المجهولية على كونها مجهولة المؤلف ومجهولة المناسبة والنخ . . . فهذه الصفة للمجهولية ملازمة للاغنية الشعبية وكما نعلم ان صفة الشعبية (اي الفولكلورية) لاغنية او حكاية ما تطلق على كون هذه أو تلك مجهولة القائل أو المؤلف او الملحن وهذه الصفة الشرطية للمجهولية اعطت الصفة الشعبية لاي منهما .

على ان هذا لا يقلل من روعة النصوص التي أوردها المؤلف في سياق مقالته ، كما ويلاحظ ان المقاتلين هما عن موضوع واحد وكان من المستحسن أن تدمج في بحث واحد .

وعرضت المقالة الثالثة للتشبيه في الاغنية الشعبية والحق يقال ان النماذج التي اختارها الكاتب كانت موفقة جدا .

لا توجعين الخشف بالله يا دكامة

ويروب روب الزبد خو في على سامة

فالخشف هنا هو المرأة والدكامة هي التي تدق الوشم على الساق البضة التي تشبه الزبدة بنضارتها ونعومتها وبياضها وخوفا من ان تذوب الزبدة يرجو العاشق الولهان ان تترفق بدق الوشم عليها ، فما أجمل الساق وما أروع التشبيه !!!

والحزن في الاغنية الشعبية هو موضوع المقالة التالية وما أكثر الحزن في اغانينا الشعبية ، فقد طغى على غيره من ابواب الشعر والغناء نظرا للحياة القاسية المؤلمة التي كان يعيشها الانسان الريفي ، وهذا النوع من الغناء يعطينا صورة واضحة للمجتمع الذي كان يعيش فيه الفرد العراقي بكل مآسيه الطبيعية وغير الطبيعية من كوارث ونكبات فكان ان طبعت شعره وغناؤه بهذه الصورة المأساوية فكثرت فيه تعابير العزاء والحزن والالم والبؤس والتشاؤم .

واذ انتهينا من الاغاني كنصوص ونماذج ، ينتقل بنا المؤلف الى بعض القصص التي تكمن وراء بعض من هذه الاغاني ، وانا مع المؤلف في قوله من ان التحام القصة بالاغنية الشعبية يدل على وحدة التجربة وبالتالي افراغ هذه التجربة في قالب شعري غنائي ، ولم يفعل الشاعر الشعبي او المغني الشعبي هذا عن قصد مرسوم ، بل جاءت هذه الوحدة في التجربة والتعبير عنها شعرا أو غناء بصورة عفوية ، مع التأكيد ما للاغنية من تأثير مباشر عميق في نفوس السامعين .

تأتي المقالة الاخرى لتعطينا دراسة في الامثال الشعبية العراقية ، على أن الدراسة هذه لامثالنا الشعبية جاءت مقتضبة جدا لا تتفق مع عنوان المقالة ، اذ ان الامر يتطلب ان يفرد له كتاب كامل وان يستوعب نماذج متعددة من أمثالنا ومن مختلف مناطق العراق ، على اننا يجب ان لا ننسى ان البحث كان اصلا مقالة منفردة وليس معدا لينشر في كتاب وكان الواجب على المؤلف ان يتوسع في الموضوع طالما أراد له ان يظهر في كتاب .

واتقاء الشر في المعتقد الشعبي مقالة اخرى عدد فيها المؤلف بعضا من الوسائل التي يلجأ اليها الانسان الشعبي لاتقاء ما قد يحقق به من شر .

وعالجت مقالة اخرى ادب النواح أو (العدوذة) وهو ما تفوه به العداة في مجالس العزاء وقد اختصت النساء بهذا النوع من أدب العزاء والنواح وهو بلا شك يدخل ضمن اطار الادب الشعبي لما يعبر به من عواطف وأحاسيس وانفعالات كما قال المؤلف في آخر مقالته .

وختم المؤلف كتابه بدراسة عن مصادر الثقافة الشعبية في الريف والبادية ، وكأنما أراد بهذا أن يقدم لنا بحثا شموليا لكافة الابواب التي طرقتها وعالجها في كتابه ولیدلنا على المصادر التي استقى منها الاديب الشعبي ثقافته والتي اعتبرها المؤلف المدرسة التي تثقف فيها وتخرج منها ، وكان الديوان وبالتالي العارفة هو الاساس لهذه الثقافة الشعبية ولهما التأثير الكبير في بناء شخصية الرجل الريفي والمساهم في تطويره وتنويره ، ولم يدلنا المؤلف عن المصادر التي تلقى منها المغني الشعبي او الشاعر الشعبي

ثقافته والذي لم ير الديوان في حياته ولم يلتق بالعارفة أبدا ليستمد منه هذه الثقافة والمعرفة .

وبعد هذا كله أود أن أبدي تقديري واعجابي بالطريقة السليمة الرصينة التي عالج بها المؤلف مواضيع كتابه والنماذج الجيدة التي اختارها لتعزيز بحوثه ، على ان الكاتب يؤخذ على عدم اعادة قراءة مقالاته التي نشرها في المجلات قبل ان يدرجها في كتابه ، ليعيد تنسيقها وليتلائم بعضه مع البعض اذ ان نشر مقالة في مجلة ما يختلف اختلافا كبيرا عن نشرها ضمن كتاب المفروض فيه وحدة الموضوع وتناسق الاسلوب .

على اننا ما زلنا في بداية الطريق في دراساتنا الفولكلورية وبحوثنا في الادب الشعبي ، والجهد الذي بذله الصديق طلال يستحق منا كل التقدير وبالتالي كل التشجيع وان ما أوردته من بعض الملاحظات ومن النقد لا يقلل من أهمية هذه البحوث ، كما سبق ان بينت للاخ طلال عندما طلب مني كتابة مقدمة كتابه هذا ، فكان ان تقبلها بكل ود مدلا على طيبة نفسه وحسن خلقه ، هاتان الصفتان اللتان يتميز بهما الاخ طلال الى جانب صفاته المحمودة الاخرى من محبة للعلم واستزادة من المعرفة .
راجيا لكتابه ما يستحقه من الانتشار .

لطفی الخوري

المركز الفولكلوري - بغداد

في ١-٢-١٩٧٢

الفصل الأول

في الأغنية الشعبية العراقية

نصوص مجهولة من الغناء الشعبي العراقي

(١)

كنت قد عثرت على مجموعة من النصوص لآغاني شعبية عراقية وانا
أبحث عن صور تتضح بواسطتها ملامح الحياة الشعبية العراقية المجهولة .
وقد دونت بعض ما عثرت عليه وصح الاتفاق على ذبوعه بين العامة في فترة
طويلة من الزمن في كتابي الموسوم بـ (صور من حياتنا الشعبية) .
وحينما عدت الى البحث في مجالي الحياة الشعبية مرة أخرى عثرت على
نصوص جديدة وجديرة بالنشر والتسجيل حتى لا تبقى ركاما ينوء تحت
وطأة الاغفال . ولعل من الصواب أن ننوه الى ان وصفنا هذه الاغاني
بـ (المجهولية) ينعقد على كونها مجهولة المؤلف ومجهولة المناسبة التي فيلت
فيها والزمن الذي لحننا وانشدت فيه .
والاغنية الشعبية موضوع هذا الحديث عكست احساس شتى وصورت
جوانب مختلفة فيها عذاب المحبين واحلامهم وصباياتهم وفيها تشاؤم الذين
لم تمنحهم الحياة سوى الشقاء والالم والعذاب . فبينما نسمع اغنية (عالمير
وعالمير) الاغنية الراقصة الحالة يتناهى الى سمعنا غناء البائسة المنخذلة

أريد أغني وادير غنائي بالملكسوب والشوك يحمل رطب والبرينة خرنوب^(١)

وعلى الرغم من هذا تظل الاغنية الشعبية التريمية التي ترتلها الشفاه حينما تثار دواعي الفرح والمسرة والطمأنينة وهي أحاسيس بسيطة أصيلة لنفوس طابت وغنت .

فمن الاغاني الذائعة ذات اللحن السريع والتي تشترك في انشادها مجموعة كبيرة من النساء والرجال هذه الاغنية :

فروج يا دله ^(٢)	ملي جدر ويفور احه
ماضي محله ^(٣)	راس النهدي مكسور احه
فروج يطاوه ^(٤)	ملي جدر ويفور .. احه
شدت عداوه ^(٥)	بين السمر والبيض احه
ديره علخير ^(٦)	يا معبر الشختور .. احه
عشك الزغيره ^(٧)	مثل الرمد بالعين احه
واومي بزبوني ^(٨)	لرمة على العلوين احه
جو يزفوني ^(٩)	ابشرك يا مليب احه

واذا كان هذا النص ينشد على لسان المحب فان حبيبته أيضا ترد عليه مقتفية خطاه في الاغنية فتقول :

واومي بعباتي	لرمة على العلوين احه
جتك مشايه ^(١٠)	ليبشرك يا مليب احه
مجفي معرفه ^(١١)	كلهم عكلهم سود احه
يجي عل ولفه	حتى النخل حزنان احه

(١) البرينة : نوع من النخيل والخرنوب ثمار الشوك . ثمر البرينة رطباً جنياً طيب المذاق . أما الخرنوب فلا يؤكل الا اذا جف وفادته قليلة وقد يعمل للحيوان .

(٢) احه : صوت للتألم . فروج يا دله : اي ان قلبه يفور من العشق كما تفور دلة القهوة .

(٣) راس النهدي : حلمته . ماضي محله : تقول العامة : الجرح ماض بمعنى عميق .

(٤) الطاوة : المقلاة .

(٥) شدت : نشبت .

(٦) الشختور : من وسائل النقل والعبور النهرية . علخير : عل آخرها .

(٧) عشك الزغيرة : عشق الفتاة الصغيرة .

(٨) أرمة : ارتقي . العلوين : ما ارتفع من الارض . اومي : اومي . الزبون : من ملابس المرأة التي تلبسها فوق المشدنة .

(٩) جو : جاوا .

(١٠) جتك : جات اليك . مشاية : جماعة من الرجال والنساء التي تذهب لخطبة البنت .

(١١) مجفي : أجفا الرجل : اذار ظهره بالنسبة الى المتكلم .

ومن (الموليّة) التي جاراها الكثيرون هذه الاغنية التي تصور تفاني الحبيب المقيم الذي لا يصدّه بعد عن تحقيق ما تطلبه حبيبته وتتمناه حتى لكأننا نلتقي بأبطال كثير من الاساطير الشعبية التي تبالغ في تفاني الاحبة وقطمهم الفياقي والقفار متسرلين بالظلام كي ينالوا خاتما أو قلادة للحبيبة ذات الدلال والحسن :

يا عين موليتين يا عين موليه
جسر الحديد انقطع من دوس رجليه
لروح لابن السبت واقرا بقرآنه (١٢)
واجيب شدة ورد وازرع ابستانه
لفيتها بالحضن وتكول برادنه
امنين اجاج البرد عيني يالبنيه
لروح لابن السبت واشري هباري ثنين (١٣)
وحده لشكره ام زلف وحده لسوده العين
اكتب يا ملا حسن واسحر يا ملا حسين (١٤)
ام الزميم ذهب مرجوعها ليّه (١٥)

ويتجاوز هذا التفاني حده حتى يدفع بالمقيم العاشق الى ان يهجر والديه ليلتحق بمالكة فؤاده قرينة الغزال حسنا ورشاقة . ويكفي ان نقرأ معا اغنية (عل الماني) التي تصور احاسيس مكتوية ارضعها الحب والسهاد :

الماني توني شفته	من نكل اجدامه عرفته (١٦)
امي وابوي عفته	لحكت رويم الغزلاني (١٧)
الماني جاني توه	اثل من حمل الفوه (١٨)
مولوا للعاشك توه	قلبه يلهب نيراني (١٩)
وردت عل البير وكفت	شويجي عل البطن لفت (٢٠)
يمصخم لا تتلفت	خذها ابن عمها الداني (٢١)

- (١٢) ابن السبت : كنية التاجر اليهودي .
(١٣) اشري : اشري . هباري : جمع هبرية وهي الوشاح وتصنع عادة من الحرير .
(١٤) ملا حسن وملا حسين : كاتب القند وقاريء المخطوط .
(١٥) ام الزميم : صاحبة الزمام . والزمام من حلي الانثى عند المرأة .
(١٦) كنى عن محبوبته بالماني : من نكل اجدامه عرفته : عرفته من وقع اقدامه .
(١٧) لقد تركت امي وابي ولحكت بحبيبتي التي تشبه ريم الغزال .
(١٨) جاءت حبيبتي توه ثم استأنفت وصفها فقال : انها ثقيلة وانقل من حمل الشوك .
(١٩) لقد عشقها حالما رآها ولهذا فان قلبه يلهب نارا من شدة حبه .
(٢٠) جاءت الى البير تملء جرتها ثم ادارت ظهرها وتعزمت بالشويجي وهو لاهزام .
(٢١) ايها الحبيب التمس لا تظل تتلفت من الحيرة لقد تزوجها ابن عمها القريب .

والاغنية الشعبية تمتاز ببساطة التعبير وغفوية الصور والتشابه
وخفة اللحن . وهي تميل الى اتخاذ الاشياء المحسوسة مادة لها . ولنقدم
نصا آخر يتضح فيه قولنا هذا :

لغمدلج عل البير غعود حليوه يم عيون السود(٢٢)
لصعد وامطعلج عنكود خلالي من البستاني(٢٣)
شفته يمشي عل الحدود مثل الوردة براس العود(٢٤)
السمر صاحن فرهود وآني بحظ ام عران(٢٥)
ياهل تمشي غبلنه فطنتنه باهلنه(٢٦)
زلفك مرشوش بحنه وفوئك الحنه وريحان(٢٧)

فقد أوضح لنا في بداية الاغنية كيف انه عمد الى البئر الذي تستقي منه
محبوبته كي ينتظرها وهو يدري انها لابد آتية وهو في سبيل ذلك سوف
يقعد ويقعد طويلا حتى تأتي ذات الحسن والعيون السود . وسوف يصعد
الى النخلة التي في البستان المجاورة ويقطع لها عنقودا تنلئ به . ثم يعود
فيصفها قبل ان تقترب منه ويقول : حينما رأيتها تخطر مقتربة مني كانت
تشبه الوردة التي تتوج غصنها . فمحظيتي هي ذات العران التي انتقيتها
من صويجباتها السمر . وان زلفيا مصبوغ بالحنة والريحان .

وقبل ان اختتم مقالي هذا عن الاغنية الشعبية أود أن أشير الى أن
بعض هذه الاغاني ينتشر في مناطق كثيرة من العراق لكن مع اختلاف في بعض
الكلمات أو النصوص ولهذا يكون من الاجدر ان تعتمد الاقلام الميمنة بالتراث
الشعبي الى رصد النصوص الشعبية المختلفة اغنية كانت أو شعرا أو أمثالا
حتى تهيأها للبحث والدراسة . وهذا ما وضعناه نصب أعيننا وهمتنا
وسنعود الى الموضوع مرة أخرى .

-
- (٢٢) سوف اقمدا لانتظرك على البئر ايتها الحلوة يا صاحبة العيون السوداء .
(٢٣) وسوف اصعد واقطف لك عنقودا من الغلال . والغلال هو التمر قبل نضوجه .
(٢٤) العدا ما ارتفع من الارض ليفصل بين الاراضي المزروعة . العود : القصب .
(٢٥) فرهود : تعطي معنى السلب والنهب . ام عران : صاحبة العران ، والعران من
حلي الأتق عند المرأة .
(٢٦) ياهل : يا ايها . مبلنه : قبلنا . فطنتنه : ذكرتنا .
(٢٧) مرشوش : لا وجه لاستعمال الكلمة لان الرش معناه النثر . والشعر عندما
يعنى فانه يدهن من جلوره بعجين الحنة . والريحان نوع من الطيب .

نصوص مجهولة من الغناء الشعبي العراقي

(٢)

كنت قد نشرت في العدد الاول من مجلة العراق الصادر في مايس من عام (١٩٦٨) مقالا بعنوان (نصوص مجهولة من الغناء الشعبي العراقي) وكنت قد ألمحت في المقال المذكور الى التسمية التي جئت بها عنوانا لمقالي ذاك فقلت (ولعل من الصواب ان ننوه الى ان وصفنا هذه الاغاني بـ (المجهولة) ينعقد على كونها مجهولة المؤلف ومجهولة المناسبة التي قيلت فيها والزمن الذي لحننا وانشدت فيه) . وشغلتنني مكابدة الحياة عن الانصراف الى هذا اللون من البحث فلم تنشر للمقال المذكور صلة متممة . ونحن نعلم أية أهمية للاغنية الشعبية في مجال الدراسة الفولكلورية اذ منها تستمد ملامح الحياة الاجتماعية لتضاف الى الروافد الاخرى التي تعود الى منبع عظيم واحد - منبع التراث الشعبي - من مستقى الفكر الانساني الخالد . والاغنية هي اكثر من مجرد لحظات تنقلنا على أجنحة الشوق والسرور والبهجة الى عوالم اكثر انسجاما مع نفوسنا من العالم الذي نعيشه . الاغنية الناجحة هي ضرب من الوجد الصوفي الذي تتصاعد معه الروح الى آفاق هي بالتحديد آفاق صبواتنا وتطلعاتنا واحلامنا . الاغنية الناجحة هي التي تنفذ وبشفافية الفرح الانساني السرمدي لتوقظ أو لتتهز كل أوتار الحياة الحقيقية التي

نطمح اليها . هي شلال العواطف وروافد الحب في نفس الانسان لذلك صار لها هذا الالق السرمدي والشعاع الابدي . هي فسحة النفس وانطلاقها من عقال الشوائب . وهي ترانيم الشجي والخلي ما دبت حياة على وجه بسيطة .

والاغنية الشعبية موضوع هذا المقال هي ينبوع الفرح الصافي عند انساننا . هي ترانيمه في الريف وفي الصحراء . هي أحاسيسه تجاه حياة لم تعقدها آلة أو مدنية . لقد كان هذا الانسان في انشاده الى الحياة يحلم بعذوبة يجب ان تسيل من نهر الحبيبة . ويحلم بحلم يشده الى أشياء ، الى أرضه وساقيته وقمحه . الى أمه وأبيه . وكان من الطبيعي أن نكون لهذه الاشياء تلاوين في نفسه وطبيعي أيضا ان ترتسم هذه التلاوين بلامحها على الاغنية لانها الصدى الارحب لاشيائه المتشابهة ، فكيف لا تهز مثل هذه الاغنية أغصان كل شجرة عاشقة جذورها الحنين وجذورها الحب متوغلة في أعماق ساقية الحياة . وما علينا اذا ما سمعنا شنشنة الحالمين بزهور البلاستيك التي تريد النيل من الاغنية الشعبية الصميصة الاصيلة ألق نفوسنا . فطين جذورنا هو طين الارض المباركة التي عليها معاشنا ومماتنا . وألقها ألق شقائق النعمان . ونفحها نفح زهر الليمون وطلع النخيل وأريجها ماء الحياة ورواء البقاء . لذلك كان في النفوس للاغنية الشعبية انشداد وتوق وتعلق . والاغنية الشعبية التي أنقلها للقارئ هي جزء من أغنية (المولية) الشهيرة . وأقول الجزء لانني اعتبر ان كل النماذج المنظومة على نمط المولية هي بمثابة أجزاء تترابط في الوقع والسمع . ولعل من الواضح ان هذا النمط الشائع من الغناء قد وجد له ناظمين في بقاع مختلفة لذلك وجدنا نماذج كثيرة لهذا اللون من الغناء . والنص الذي أضعه بين يدي القارئ نص شهير ويكاد ان يكون ارقى النماذج الشائعة .

يا عين موليتين ويا عين موليه
 فرفح غليلي عبالي المجبلة هيه (١)
 البيض لو لبسن هدوم البيض (٢)
 مثل الكمر لو تشعشع بليالي الكيظ (٣)
 يلسمر لا تزعلن انتن اغات البيض (٤)
 البيض ورد الكبر يزهي بلاميه (٥)
 هلريمة الحدرت وردت بذاك الطار (٦)
 الحيل مني ركد والعقل مني طار (٧)
 السمرة عود كرنفل الشايلة العطار (٨)
 والبيض لو وردن غزلان علميه (٩)
 اريام جني طبك اريام جن ليفوك (١٠)
 كوبان ذب العصا لا تضرب الغرنوك (١١)
 يالصايغ ذب التراجي واشتغل بالطوك (١٢)
 خلي الشناشل تصل لنهد البنيه (١٣)

- (١) فرّج : خفق من الحب والفرح • كليلي : قلبي • عبالي : ظني • المجبلة :
 المقبلة • هيه : هي •
 (٢) ، (٣) البيض : اشارة الى النساء البيفساوات • هدوم : الملابس • الكمر : القمر •
 تشعشع : تلالا واشرق نوره • الليالي البيض : الليالي القمرية •
 (٤) السمر : اشارة الى النساء السمراوات • اغات : من الكلمات المستعملة في العامية
 العراقية وهي هنا بمعنى سيدات •
 (٥) الكبر : نبات صحراوي ذو ورد ابيض مشوب بصفرة • ميه : ماء •
 (٦) هلريمة : هذه الريم (الفزال) شبه المخاطبة بالفزال لرشاقتها وجمالها •
 الحدرت : انحدرت أو نزلت • الطار : الجهة •
 (٧) الحيل : القوة • ركد : ركد وهي هنا بمعنى سلب أو ذهب •
 (٨) السمرة : السمراء • الشايلة العطار : الذي يحمل العطار وهو البائع المتجول
 الذي يبيع الروائح والعطور والبهارات وغير ذلك من حاجيات متنوعة •
 (٩) وردن : جئن للاستسقاء • علميه : على الماء •
 (١٠) اريام : جمع ريم • جني : جئن • طبك : جماعات • جن : جئن • ليلوك : فوق •
 (١١) كوبان : اسم شخص • ذب : ارمي • الغرنوك : طائر جميل •
 (١٢) التراجي : الاقراط • الطوك : الطوق من حلي الرقية عند المرأة ، وهو عبادة
 عن قطعة فضية مستطيلة الشكل ومقوسة قليلا لتلائم الجبين ، تتدل منها قطع صغيرة من
 اللفضة على اشكال مختلفة • (لمزيد من التفصيلات عن الطوق وحلي المرأة راجع كتابي
 صور من حياتنا الشعبية صفحة - ٤٦ -) •

هلريمة العندكم تاكل بخنصر عيش (١٤)

تقول يهل الهوى ببلادكم ما عيش (١٥)

لمن لويت الزلف لفة عجايف ريش (١٦)

كالتلي هد الزلف يا بعد راعيه (١٧)

هلريمة العندكم يحمود ما تضني (١٨)

ما ريد منها ولد بس تكعد بحضني (١٩)

البطن بطن الغزال ابيض من الكطني (٢٠)

ابيض من الخيمة العليبيك مرميه (٢١)

يا ريمتي حدري يلشايلة الجرة (٢٢)

عطشان مي السننا ما مر علي مرة

يخوي يا جبرتي ما اريد ابو ضرة (٢٣)

أريد بيت وحدي تاشوف كيفية (٢٤)

يا ريمتي حدري يلشايلة الكوتي (٢٥)

يمطر عليج المطر بيتنه فوتي (٢٦)

والله لولا الحيا لاهبش الكوتي (٢٧)

(١٣) الشناشل : القطع الفضية التي تتدل من الطوق .

(١٤) هلريمة : هذه الريم : العندكم : التي عندكم . الخنصر : الاصبع الاصغر من اصابع اليد . عيش : اكلة شعبية معروفة .

(١٥) نكول : نقول . يهل : يا اهل .

(١٦) عجايف : عقائف ، من عقفته .

(١٧) كالتلي : قالت لي . هد : دع . راعيه : صاحبه .

(١٨) حمود : اسم الشخص المخاطب . ما تضني : عقيمة لا تلد .

(١٩) بس : هنا بمعنى فقط .

(٢٠) الكطني : الكطن .

(٢١) العليبيك : التي على (البيك) ومقصود بالبيك هنا السيد المترف .

(٢٢) حدري : انزلي . يلشايله الجرة : خطاب للتي تحمل جرة الماء .

(٢٣) يخوي : يا اخي . يا جبرتي : لفظ مصاحب للاخوة والمعاضدة في الحياة .

وتاتي ايضا في قولهم : مجبور به : اي واقع في حبه . ابو ضره : الرجل المتزوج من امرأة اخرى تكون ضرة للمرأة الثانية .

(٢٤) تشوف : حتى اري . كيفية : فرح وسعادة .

(٢٥) الكوتي : القوت . وهو هنا الجريش المهيأ لعمل بعض الاطعمة . وهذا المعنى

يليدنا اياه البيت التالي :

والله لولا الحيا لهبش الكوتي واكابلج على الرحي يم الزديجي

(٢٦) عليج : عليك . بيتنه : في بيتنا . فوتي : ادخلي .

(٢٧) اهبش : من التهيش وهو ازالة القشور من العنطة قبل اعدادها للطبخ .

واكابلج عل الرحي يم الزريجية (٢٨)

يا عين حبي يا يوم يا عين شاهينه (٢٩)
يا عين حر على الصيد مطلجينه (٣٠)
وانچان زلفچ طفح بالچ تلمينه (٣١)
خليه ايچلچل على راسي ورجليه (٣٢)

لاروح لابن السبت وافر بقرآنه (٣٣)
واجيب شدة ورد وازرع بستانه (٣٤)
لفيتها بالحضن وتگول بردانه (٣٥)
ومنين اجاج البرد عيني يلبنيه (٣٦)

يا شوفة الشفتها تورد وانا صلي (٣٧)
والزلف عثج النخل عالخد مدلي (٣٨)
والله المنطوني هلچ لاهيم واولي (٣٩)
وانحر ديار الغرب وآخذ عراكية (٤٠)

يا شوفة الشفتها وتلم بفراشه (٤١)
ما ظل غير الورد والجند انحاشه (٤٢)

-
- (٢٨) الكابلج : اقبالک . يم : يا صاحبة . الزريجية : من زرقاء وقد تكون الصفة
ماخوذة من لون الثوب الذي ترتديه المخطبة .
(٢٩) شاهينه : طائر معروف عينه جميلة وواسعة .
(٣٠) حر : الطائر الحر المعروف عند الصيادين . مطلجينه : اطلقوه .
(٣١) وانچان : اذا كان . طفح : هنا بمعنى انتشر . بالچ : بالك ، خذي حذرك .
تلمينه : تصلفينه .
(٣٢) خليه : دعيه . ايچلچل : يكلكل .
(٣٣) لروح : سوف اذهب . ابن السبت : كنية اليهودي . اجيب : اجلب .
(٣٤) شدة : باقة . بستانه : الاصل بستانها ، وحورت للالئة الفناء .
(٣٥) لفيتها : ضممتها . تگول : تقول .
(٣٦) منين : من اين . اجاج : اتاك .
(٣٧) يا شوفة الشفتها : رب مرة رايتها فيها . وهو يخص هذه الرؤية بالذكر لانها
مخصوصة بموقف معين بالنسبة له . صلي : اصلي .
(٣٨ ، ٣٩) عثج : علق . علخد : على الخد . مدلي : متدلي . المنطوني : اذا لم
يمطوني . هلچ : اهلك . اهيم : من هام بمعنى سار على غير قصد .
(٤٠) انحر : اتجه . عرايمه : عراقية .
(٤١) تلم : تجمع او ترفع بالنسبة لمعنى البيت .
(٤٢) انحاشه : من حاش بمعنى كطف .

فكيت صندوقها وقلب انا كماشه (٤٣)
 لاعتبتها من الصبح لوجيه غبشية (٤٤)
 يا شوفة الشفتها تجرش بجاروشه (٤٥)
 والزلف عثج النخل علخد كركوشه (٤٦)
 تمنيتها برينه واطلع انا احوشه (٤٧)
 وتكول برين هلي رابي على الميه (٤٨)
 اطلعنا انتصيد كطه ونسمع نغيظ الوز (٤٩)
 علشاذفات الهباري فوك ثوب القز (٥٠)
 ريت الحرمني عشيري يظل نومد فز (٥١)
 ويموت جنب وجنب والچفن عاريه (٥٢)

معنى النص :

نلاحظ بدءاً أن نص هذه الاغنية غير متكامل وما اثبتته هنا انما هو جزء ولا ريب من الاغنية . فشهرة اللحن وجماله وانسيابه جعلته على كل لسان ودفعت باغلب الشعراء الى مباراته . وهذا النص من النصوص الشائعة في البيئة الصحراوية كما نستدل على ذلك من خلال ما يضعه امامنا هذا النص . فمطلع النص هو مطلع اللحن الذي اصبح لحننا معروفاً من ألحان الاغاني الشعبية وهو لحن (المولية) الذي يتبدا عادة هكذا :

-
- (٤٣) فكيت : فتحت . وقلب : قلبت . كماشه : كماشه .
 (٤٤) لوجيه : الى وجه . غبشية : الساعات الاولى من الصباح .
 (٤٥) الجاروشه : الرحي .
 (٤٦) كركوشه : مجموعة من الخيوط تربط على هيئة كتلة على راس خيط آخر .
 وخيوط الكركوشة ذات ألوان عديدة وتستعمل للتزيين .
 (٤٧) برينه : نوع من النخيل . احوشه : اقطعه .
 (٤٨) تكول : تقول . رابي : عائش . الميه : الماء .
 (٤٩) اطلعنا : خرجنا . كطه : القطا . نغيظ : صوت الوز .
 (٥٠) علشاذفات : عل الشاذفات بمعنى الناشرات . الهباري : جمع هبرية وهي وشاح يصنع عادة من الحرير . القز : الحرير .
 (٥١) ريت : ليت . الحرمني : الذي حرمني . عشيري : محبوبي . فز : بمعنى استيقظ على غفلة منه . والنعاء مقصود منه ان الذي يتسبب في حرمانني من محبوبتي يظل غير مرتاح وغير مطمئن .
 (٥٢) يموت جنب وجنب : مقصود بالموت هنا : التشلل . والتشلل النعصي خاصة .
 الچفن : الكفن . عاريه : بمعنى يكلن كيفما اتفق وبدون عناية .

يا عين موليتين ويا عين موليه
فرح غليلي عبالى المجيلة هيه

لقد خفق قلبي من الفرح حينما ظننت ان التي اقبلت هي محبوبتي .

البيض لو لبسن هدوم البيض
مثل الكمر لو تشعشع بلبالي الكيظ
يلسمر لا تزعلن انتن اغات البيض
البيض ورد الكبر يزهي بلا هيه

ان النساء البيضاوات حينما يرتدين الملابس البيضاء يصرن شبيهات
بالقمر حينما يشرق في ليلة مقمرة . لكن ايتها النساء السمرات
لا تغضبن فانتن افضل من البيضاوات الشبيهات بورد الكبر الذي يزهي بلا
ماء وزهره اكثر ما يكون ذابلا .

هالريمة الحدوت وردت بذاك الطار
الحيل مني رمد والعقل مني طار
السمره عود ممرنفل الشايلة العطار
والبيض لو وردن غزلان علميه

يشبه المرأة التي وردت واستسقت من جانب النهر والتي سلبت
منه الحيل والقوة والعقل بالغزال لجمالها ورشاققتها . ثم يعود الى تشبيهه
المرأة السمراء بعود القرنفل ويشبه البيضاء بالغزال حينما تجي:
للاستسقاء :

اريام جني طبك اريام جن ليفسوك
كوبان ذب العصا لا تضرب الغرنوك
بالصايغ ذب التراجي واشتغل بالطوك
خلي الشناشل تصل نهد البنيه

لقد وردن الماء جماعات وفرادى . فدع العصا ايها الراعي (كوبان)
ولا تضرب الغرنوك هذا الطائر الجميل . وانت ايها الصائغ اكمل
(الاقراط) وابدأ بالطوك ولتكن شناسيله طويله تلامس نهد المحبوبة .

هالريمة العندكم تاكل بالخنصر عيش
تقول يهل الهوى ببلادكم ما عيش
لن لويت الزلف لفة عجايف ريش
كالتلي هد الزلف يا بعد راعيه

هذه المرأة الشابة مترفة تاكل طعامها بطرف اصبعها الصغير وهي
متأنفة متهربة من حياتها هذه . ولما أمسكت بزلفها وعقفته كعقائف الريش
الناعمة قالت لي : دع زلفي وانت عندي اغلى من صاحبه .

هلريمة العندكم يحمود ما تفني
ما ريد منها ولد بس تكعد بحضني
البطن بطن الغزال أبيض من الكطني
أبيض من الخيمة العليك مرميه

هذه المرأة التي عندكم يا حمود عاقر لا تلد . وأنا لا أريد منها الا أن
تجالسني ان بطنها جميلة كبطن الغزال ضمورا وبياضا . وكبياض الخيمة
التي يستظل تحتها السيد المترف .

يا ريم ديعدري يلشايلة الجرة
عطشان مي السنة ما مر علي مرة
يا خوي يا جبرتي ما ريد ابو ضرة
اريد بيت وحدي تاشوف كيفية

أيتها الريم تعالي للاستسقاء . تعالي واستقي واسقيني . تعالي وأنت
التي لا تريدين الا ان تعيشي لوحداك في بيت لا تشاركك فيه امرأة أخرى

يا ريمتي حدري يلشايلة الكوتي
يمطر علي المطر بيتنه فوتي
والله لولا الحيا لاهبش الكوتي
وأما بلج عمل الرحي يم الزديجيه

تعالي أيتها الريم يا حاملة القوت واستظلي بيتنا من المطر . فلولا
الحياء لانجزت ما انت آتية من اجله ولقابلتك على الرحي مساعدا اياك في
انجاز عملك .

يا عين حبي يا يوم يا عين شاهينه
يا عين حر على الصيد مطلقينه
وانچان زلفج طفح بالچ تلمينه
خليه ايجلجل على راسي ورجليه

وانت يا صاحبة العينين الجميلتين الشبيهتين بعيني طائر الشاهين
والطائر الحر صفاء وجمالا . اذ انتشر شعرك دعيه ولا تحاولي ان تصنفيه .
دعيه ينتشر على رأسي وأرجلي . وواضح هنا انه يمدحها بطول شعرها .

لاروح لابن السبب واقرا بقرآنه
واجيب شدة ورد وازرع بستانه
لفيتها بالحضن وتكول بردانه
ومنين اجاج البرد عيني يلبنيه

لقد بلغ حبي لها حدا جعلني أفتديها بكل شيء حتى اني تكلفت مركبا

صعبا وجلبت لها باقة ورد من ابن السبت التاجر المعروف . وفي البيت الثالث والرابع اشارة الى الفنج والدلال الذي انطبعت عليه هذه المحبوبة .

يا شوفة الشفتها توردد وانا صلي
والزلف عثج النخل عالخد مدلي
والله المنطوني هلج لاهيم واولي
وانحر ديار الغرب وآخذ عرايمه

لقد رأيتها مرة وانا اصلي وكان زلفها يشبه عذق النخل المتدلي .
لقد كنت بها مشغولا ولست ارضى بغيرها امرأة وحبيبة .

يا شوفة الشفتها وتلم بفراشه
ما ظل غير الورد والجنب انحاشه
فكيت صندوقها وعلبت انا بمماشه
لاعبتها من العش لوجه غبشيه

قد لا نحتاج الى تبيان معنى هذه الابيات فمعناها واضح الدلالة
مكشوف التبذل .

يا شوفه الشفتها تجرش بجاروشه
والزلف عثج النخل علخد كركوشه
تمنيتها برينه واطلع انا حوشه
وتگول برين هلي رابي عل اليه

رأيتها وهي منشغلة برحائها وكان زلفها متدليا على خدها . تمنيتها ان
تكون كنخلة البرين المترعرة على جانب النهر لارقاها قاطفا من ثمارها .

اطلعه نتصيد ممطه ونسمع نغيظ الوز
علشاذقات الهباري فوگ ثوب القز
ويت الحرمني عشيري ظل نومه فز
ويموت جنب وجنب والچفن عارينة

كنا في رحلة لصيد القطا . وكنا نسمع صوت الوز الذي ذكرنا
بصاحبائنا الناشرات الوشاح على ثياب الحرير . فيا ليت من حرمني محبوبتي
يبقى خائفا وجلا محروم الطمأنينة مسلوب الامن . ويا ليته يموت مشغولا
وعاريا .

وبعد . . فقد لا يعطي هذا النص للقارئ الجمال الذي يستشعره كل
من سمعه يغنى في الحفلات الشعبية . فان للحن الاثر الكبير في جماله وتأثيره
وهذا شأن كبير من الاغاني الشعبية الشائعة . علما باننا لا نفتقد جمال
الكثير من التعبيرات والصور والتشبيهات والكنائيات في هذه الاغنية . وقد

نتفق مع من يعيب بعض التعبيرات المكشوفة أو التي تمثل انحطاطا في تصور الناظم وتدل على ابتذال ممجوج الا ان هذا لا يمكن ان ينتقص من الاغنية ككل من نواحي الجمال والامتناع والتأثير . وقد يغفر للناظم ان يكون قد هدف الى تصوير انفعالاته واحاسيسه بصدق وعفوية . وهدف الى التعبير عما يجيش بنفسه وبكلمته الصريحة دونما حاجة الى الالغاز والخفاء . ولعلنا نحمله مرتقى صعبا اذا ما طلبنا معه اللجوء الى اسلوب آخر يكون الخفاء فيه اكثر من التصريح ويكون الرمز فيه اكثر من البيان . لقد كانت الاغنية الشعبية عفوية في أغلبها . مرتجلة في أغلبها ولكنها أيضا كانت مؤنزة تشد الاسماع وتهز النفوس في أغلبها أيضا .

الفصل الثاني

التشبيه في الأغنية الشعبية

قد يبدو من عنوان هذه المقالة اني عمدت الى دراسة التشبيه كفن من فنون القول ثم تقصي ما جاء منه في الاغنية الشعبية العراقية . ولعل كتب البلاغة العربية بوفرتها تغنيننا عن الامر في مثل هذه العجالة الا أنها لا تعطينا عن توضيح المراد بالتشبيه توضيحا موجزا لا يتعدى التعريف . ونختار للتونخي تعريفا يفي بالغرض ويبين المقصد قال : التشبيه هو الاخبار بالشبه وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ، ولا يستوجب جميع الصفات (١) .

ولا شك في أن التشبيه أحد الطرائق التي يغنى بها الادب . والشاعر المجيد يستطيع بقوة ملاحظته واتساع خياله ان يثري شعره بطائفة من

(١) علم البيان ، دكتور بدوي طبانه عن الاقصى القريب للتونخي ص ٣٦ .

التشبيبات يكون لها في الشعر مقام واي مقام . وقد حفل الشعر الشعبي هو الآخر بكثير من التشبيهات الطريفة اللطيفة . ولو انها لم تتجاوز نطاق المحسوس فظلت تتسم بطابع العفوية والبساطة . وتقصي هذا الفن من الغناء الشعبي يضع أيدنا على كثير من ميزات هذا الغناء . وقد عمدت الى هذا المبحث لدراسة الاغنية الشعبية العراقية القديمة من جميع جوانبها ولا شك في أنها قيمة بهذه الرعاية . الا اني أود أن أوضح ان هذه المقالة اقتصر على الاغاني الشعبية غير الذائعة والمقتطفة من مجموعة لي لم تر النور بعد .

ولعلي لا آت بجديد اذا قلت ان اهتمامنا يجب ان ينصب على التراث الذي لم يدون بعد . وهو كثير ، احتراسا من الاندثار الذي أصاب التراث الشعبي نتيجة الإهمال والتقاعس ولعلنا لا نعدم مثل هذا الاهتمام في أيامنا هذه وقد نفتحت قلوب المخلصين والغياري على تراثنا فانبرت طائفة من الاقلام الشابة للبحث في مجالي الحياة الشعبية وفي مبادراتها هذه خير يرجى وأمنية تتحقق . ولنتجاوز هذا الاطناب الى نصوص من الاغاني الشعبية نتبين فيها المقصد ونبدأها بهذا المطلع من أغنية لم يحفظ منها الرواة سواء ولعلنا نعر عليه في بحثنا المتواصل :

لا توجعين الخشيفُ بالله يا دكاكهُ
ويروب روب الزبد خو في على ساههُ (٢)

شبه المرأة البيضاء الجميلة بالخشيف وهو من التشبيهات الشائعة وثمة تشبيه رافع في الشطر الثاني من هذا المطلع ذلك هو تشبيه اكنزاز الساق ونعومته ونضارته بالزبد . فاذا نحن تمثلنا الزبد بعد مخضها ادركنا دقة التشبيه وطرافته .

ومن التشبيبات التي كثر ورودها في الاغنية الشعبية تشبيه الخد بالورد لما بين طرفي التشبيه من مشترك جامع هو النضارة والنعومة والبياض المشرب بالحرمة :

يم الخديد الوردية الاهدني (٣)
اربع مياجن عل الصدر لاهدني
وكذلك هذه الاغنية :

لغعد لج عل البير مغود
حليوه يم عيون السود

(٢) راب اللين روبا ورؤبا : خثر القاموس المحيط ٧٩/١ والخشيف ولد الطيبي اول ما بولد او اول مشيه . ذم ١٣٨/٣ .
(٣) المياجن جمع ميجنه وهي مطرقة من خشب تدق بها اوتاد الخيمة .

لصعد وارمي لُج غنْغود
خلال من البستان^(٤)
شفته يمشي عل الحدود
مثل الوردة براس العود

وشبه الخد أيضا بالقمر فهو كشعاعه في الصفاء والضياء والحسن :

بَسْك تَخَوَّر يا حلو الطول شتَدَّور^(٥)
خدك شعاع الكمر بالمجلس يَنوَّر

وقد حظي (الخد) بعناية الشاعر الشعبي لذلك نجد وفرة من تشبيهاته في الاغاني الشعبية .

ومن التشبيهات النادرة تشبيه الخد بطي قماش (الكبردين) اذ أن لهذا القماش متانة ولطيفته تناسق .

يا السمرة لا تزعلين
خدج طيبة كبردين
انطيني من زليفج خصله
اسوي لسيفي غياطين

وتشبيه المرأة الرشيفة الضامرة بالغزال هو الآخر حسن مقبول دائر في الاغاني الشعبية وقد وقع في اللهجة الدارجة على ألسن الناس فالمرأة كالغزال والطفلة كالغزيلة وبينهما أكثر من صفة جامعة .

نغضي العمر جيران أحه يمه عباللي
وحده غزال جبال أحه تنظي تحالي^(٦)

ومن طريف التشابيه حفلت الاغنية الشعبية بجمهرة وفيرة أورد لك منها مثلا يدور حول تفضيل المرأة البيضاء على السمراء . وقد حاول الشاعر أن يوجد بين الصفتين تنافرا تتشامخ به المرأة ذات الصفة المحبوبة (البياض) على المرأة السمراء وللنفوس فيما تعشق مذاهب :

خلي المنمر ينجلعن
خرنوب ما ينبلعن
البيض لمن يلعن

(٤) الغلال : الثمر قبل نضجه .

(٥) يخور : تطلق العامة هذه الكلمة على الرجل الذي يبحث عن شيء ويطنس البحث في نفس المكان فيقطعه جيئة وذهابا . ومعنى النص : عن (أي شيء) تبحث يا حلو الطول فكان شعاع خدك كشعاع القمر نور المجلس .

(٦) أحه صوت للتألم . تحالي : ملاع .

(٧) ينجلعن : يتربن عن وجهي . الخرنوب : ثمار الشوك . يلعن : يظهرن .

فضة حلب مجليته

فاين هذه من تلك ؟ وشتان ما بين الخرنوب والفضة !
وشبهت رقبة المرأة برقبة الهدهد . وأظن أن هذا التشبيه ليس بسبب
الطول المستحب للرقبة فقط وانما لان رقبة الهدهد محاطة بريش ذي لون
يختلف عن بقية ريش جسمه اذ يشكل قلادة حول رقبة الهدهد فكانه
استوحى صورة جيد المرأة المحاطة بالقلادة من هذه الصورة :-

گومي بطولج علگي العلاگه يرگیبة الهدهد يا بطن الناکه

وفي مطلع الاغنية هذا تشبيه آخر ذلك هو تشبيه بطنها ببطن الناکه
ولست أشك في ان القارئ يتساءل معي عن جمال هذا التشبيه وهو أقرب
الى الرفض منه الى القبول . واذا ما عرفنا أن لهذا المطلع رواية أخرى هي
الصحيحة فستزول الغرابة اذ ان الشاعر يتخذ من بطن الغاكة التي هي طائر
معروف بضمور بطنه مشبها به :

گومي بطولج علگي العلاگه يرگیبة الهدهد ربطن الغاگه

ولم يغفل الشاعر الشعبي عن تصوير حالة نفسية يمر بها . وكان
يبحث عن قرين لها فيما يحيط به من حيوان فحاله كحال الذئب وهيامه
كنيام الجمل :

غابت عليّ الشمس وآني بشعيب ثمیل^(٨) اهوم هوم الجمل وافطن برجب الخیل

فلنتصور معا حال منفرد يشتمله الظلام في صحراء مترامية وليس له
من أنيس يبدد الوحشة ولا رفيق يزيل الغربة . ولا ريب فان نفس الهائم
الذي يطلب أملا ومبتغى تكون جياشة بالحنين والالام والامل والترقب .
وقد جاء في الاغنية الشعبية تشبيه قلب المحب الخافق بالقدر
والجامع بين الامرین هو الغليان . وهو تشبيه حسن في الدلالة على عدم
استقرار كل منهما وشدة ما يعتمل في القلب من ألم الهوى .

گلبی جدر ویفور آحه فورچ یا دله راس النهه مکسور آحه ماضي محله

ومن أحسن التشبيه واطرفه قول الشاعر :

یا معبر الشختور آحه دیره علّ خیره^(٩) مثل الرمده بالعين آحه عشک الزغیره

(٨) شعيب : تصغير شعب وهو الفرع الذي يصب في الوادي . وثمیل : وادي معروف .

(٩) الشختور : من وسائل النقل النهرية القديمة . علّ خیره : مؤخرتها .

فما أشبه حال العاشق الواله التائه بحال الارمد الذي يسحقه الالم
كلما اختلج له جفن .

وقد لا نبالغ اذا قلنا ان العين المصابة بالرمد لا تستطيع الرؤية وكذلك
العاشق المتيمم الذي شغله الحب عن كل شيء فهو لا يتمثل في صحوه ومناحه
سوى طيف الحبيب . ويسرني ان يكون القارئ قد وجد فيما قدمت متعة
وطرافة .

الفصل الثالث

الحزن في الاغنية الشعبية

الاغنية الشعبية بطبيعتها تعبير عفوي عن خوالج النفس وما يعتريها من انشراح وسرور وهم وحزن واضطراب وسكون . فالنفس الانسانية لا تعرف حالة واحدة ولا يمكن لها أن تعيش مثل تلك الحال . والنصوص الادبية باعتبارها تصوير مرهف للنفس في مختلف نوازعها يمكن الاعتماد عليها لتبيان الحالة النفسية والشعورية للكاتب ومن ثم للمجتمع ودراسة ما يمكن أن تعكسه من ظلال وألوان . وها نحن اولاء ندرس الاغنية الشعبية القديمة على ضوء هذا الاعتبار . واول ما تجب ملاحظته هو ان الاغنية الشعبية مجهولة المؤلف الا ما ندر ، كما انها لا تنغلق على مشاعر فردية وحسب بل تتجاوز الاطر الفردية لتعبر عن مشاعر الجماعة وهذا ما جعلها على كل لسان . فقد حاول ناظمها أو ناظمتها^(١) استيحاء افراح الناس وهمومهم واحزانهم ليصوغوها في كلمات قليلة ومعبرة يستوحون من الموت ما يثير الاسى في نفس كل فاقد ويستوحون من السرور ما تقر به كل عين . لذلك اكتسبت الاغنية الشعبية معنى انسانيا وشمولا جماعيا . ولم يرتبط الحزن بالموت وحسب بل تجاوزته الى الاغتراب . وقد حفل الادب الشعبي بنماذج تصور غربة الانسان بين أهله وعشيرته .

وللحياة بمرارتها وتقلباتها أثر جلي على الفرد ومن ثم على المجتمع . ولم تخل الاغنية الشعبية من ظلال لهذه الاسباب . فقد وصفوا الحياة بأنها (فلك دوار) لا يؤتمن يرتفع بالانسان حيناً ويهوي به الى القرار في حين

(١) عثرت على نصوص غنائية كثيرة لا يغالجنى الشك بصحة نسبتها الى المرأة وسائرها في حينها .

آخر . ولم يجدوا لهذه الظاهرة تعليلاً فرضوا بالحظ و (القسمة)
و (النصيب) وقالوا : (المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين) . ولاننسى
أثر العوامل الاخرى ومنيا المرض ورواسب المآسي التي تسببها الطبيعة
كالفيضانات والصواعق والعواصف والنكبات والكوارث التي اکتوى بها العراق
في مسار التاريخ . هذه الامور مجتمعة كانت الخلفية الواضحة والعميقة لما
ألمّ بالفرد العراقي لذلك نجد جل الغناء الشعبي العراقي حزينا وربما بلغ
حد النواح . ولا يزال الغناء الريفي الى يومنا هذا مطبوعا بهذا الطابع .
ويرى الدكتور معمر خالد الشابندر (ان هذه الحالة التي نشكو منها والتي
كانت وما تزال مادة النقد وهدف التجريح والتي لم ترد الى اصلها كما ينبغي
بعد تنبعت من كآبة انفعالية عامة في المجتمع الذي نعيش فيه وهي بلا شك
رد فعل لعصور طويلة من الشجن والاسى والتشاؤم واليأس) (٢) . لذا
حفلت اغانيهم بكلمات (اليتيم) و (العزاء) و (الحزن) وصوروا البعد
والفراق بالصورة التي صوروا بها الموت وكأنهما سيان . ولعل في هذا ما
يوضح عمق غور جذور الكآبة والانطواء في نفوسهم . فحينما رحل الحبيب
وبعدت بمطيته الايام قيل :

يوم ارشدت يا حلو وصيت من بيننا (٣)
مثل اليتيم بغرب وراك ظلمينا (٤)
يوم ارشدت يا حلو وصيت جبراني
لوجاك زين بنبا عزوه من شساني (٥)

وكان تعلق الفرد بالطبيعة وثيقا لانها المؤثر الاول والاھم في حياته
فكان سعيه ينشط حينما تصفو الشمس وتسخو بالدفء ويعتدل الجو
فتراه مسرورا يفيض بالبشر وينعم بالحبور ويتغنى بما يحفظه من اغاني
الافراح ك (الميمر) و (الماني) و (البسة) الا ان هذه الصور المشرقة
الحياسة بتفاؤل طفولي لا تلبث ان تنطوي بتجهم السماء وتلبدها ولعل هذه
الصورة من اهم موحيات الحنين واكثرها اثارة للعواطف الجريحة والفلوب
المكلومة اذ تسيطر على النفوس غمامة من الكآبة والحزن لتثير في النفس
الفاقدة الشجن والالتئاع . وقد اکتنزت اغانينا الشعبية القديمة بتصوير
رهيف لهذه الحالة :

(٢) الاغراض النفسية الشائفة : الدكتور معمر خالد الشابندر ص (٨٢ - ٣٨) مطبعة
المعارف - بغداد ١٩٦٨ .
(٣) ارشد : سافر . وتقول العامة للمسافر : رائدة تفاؤلا بالتونيق بالسفر ودعوة
للحز من الاصابة بهكروه .
(٤) الغرب : الغربة او بين الغرباء . وراك : وراك .
(٥) جاك : جاك وزين : اسم رجل .

رَحِيَّه تَنُوحِ وَالْدُنْيَا مَسْجِيَّه (٦)
مَطَرٌ وَجَعُودٌ خِلَانِي مَسْجِيَّه (٧)
عَجَاجُ الضَّمْنِ عَنَبَرٌ وَالْمَسْجِيَّه (٨)
أَخِيرٌ مِنَ الْكِرَايَا الْمَعْطَنَاتُ (٩)

فحينما تتجهم الطبيعة وتتلبد صفحة السماء بغيوم كثيفة تخيم الكتابة على النفوس وتثار دواعي الحزن والغربة والاسى فتنبعث اللوعة بعنفوانها الملهب وتترقرق في العيون عبرات وتجهش النفوس بالبكاء وتنقلب الاغنية الى نياحة تنساب في الاذن لحنا دافقا بالاسى ونغمة حزينة تصوغ مع خرير الماء جوا مأساويا ليثير في النفس شجونا وشجونا . ومن صور الحزن في الاغنية الشعبية ما يكتنف أغاني الفراق والغربة وهي لا تقل تأثيرا عن غيرها من الاغاني الحزينة :

يَا كَرَكِي وَين دِيرْتَنَا وَاهْلُنَا (١٠)
وَيَا وَين الطَارِشْ لِيُوصِلْنَا لَاهْلُنَا (١١)
خَطُوطِ سَوْدُ دُزِينَا لَاهْلُنَا (١٢)
تَرَه السَّجَّانَ وَانْكَفِ عِل الرَّمَابِ (١٣)

أين يا طير الكركي بلادنا وأهلنا واين الدليل الذي يأتينا بأخبارهم ؟ لقد كتبنا الرسائل نستحلب اخبارهم واحوالهم . فاين حظ بهم النوى وسارت بهم الركائب ؟ ان رسائلنا اسودت من الشجن والهم واننا لنعيش في محبس حتى لكان السجان قائم على رقابنا !

ومن النصوص التي ارتسمت فيها غربة الانسان في هذه الدنيا وانفصاض الاصدقاء من حوله وكأنه يعيش وحيدا يغالب قسوة الايام وغلبة الدهر : -

أُرِيدُ أَبْجِي عَلَى رُوحِي وَأَنَا حَي (١٤)

-
- (٦) ركية ووردت في رواية أخرى (تريحه) : اسم امرأة . مسجيه : ممطرة .
(٧) مسجبة : حزينة باكية .
(٨) عجاج الضمن : الغبار الذي تثيره الاغنام عند سيرها . مسجبة : أصلها (المسك به) . يعنى ان عجاج الضمن كالعنبر المعطر بالمسك الذي هو عطر نفاذ .
(٩) الكرايا : القرى . المعطنات : أعطت القرية اذا توقفت نواكيرها ومثت سواقها بالما ، الأسن .
(١٠) الكركى : طائر جبلي معروف .
(١١) الطارش : الرسول او المخبر .
(١٢) خطوط : رسائل . ولا تزال الكلمة مستعملة في الريف . دزينا : أرسلنا .
(١٣) وانكف : واقف . الركام : الرقاب ، جمع رقبة .
(١٤) أبجي : أبكى . أناحي : أنوح .

ابيعني ضاكت الدنيا وانا حي^(١٥)
صديق الما بچي عني وانا حي^(١٦)
شلي بيه يوم رداات التراب^(١٧)

انه لما يسلي النفس ان يتدب الانسان حياته وهو حي بعد ما ضاقت
به السبل وادليمت أمامه الخطوب وليس له من صديق يعزيه ويشاركة
المرارة فما نفعه بالصدق اذا ما انطوت صفحته وغيب تحت الثرى!^(١٨)
ولم تقتصر بواعث الحزن والكآبة على ما ذكرنا بل هناك بواعث كثيرة
منها هموم الحياة والتحسس للمستقبل ولما يخبأه القدر اذ تكثفت هذه
البواعث بشكل مرغ حياة الانسان بالتشاؤم والخيبة والانطواء والكآبة والا
فماذا يعني مطلع الاغنية :

أريد اغني وادير غناي بالمغلوب
والشوك يحمل رطب البرونة خرنوب

وماذا تعني أيضا هذه العتابة :

على مجلي جدير حساب والهم^(١٨)
بيدي لسجن الخرنوب والهم^(١٩)
ولا وليد يزيج الغيظ والهم^(٢٠)
بلجي يصير للعلة دوا^(٢١)

لقد انطفأت شموع الحياة وأدال الهم والتحسب فيض الاشرار
والسرور وهوى بالنفس سحقا وتشبيطا من بارقات المني والامل فلا من وليد
رضيع يزيج هذه الصور المأساوية وتتجلجل مع ضحكاته البريئة رفة طموح
وتطلع يمكن ان تكلا الجرح وتبرا السقم . ومن نصوص العتابة الجياشة
بالاسى والتصورات الكئيبة هذا النص :

مراجي فومك سحل الدير جصن^(٢٢)

(١٥) ضاكت : ضاقت ، وانا حي : نواحيها .

(١٦) صديق : صديق . وانا حي : وانا حي .

(١٧) شلي : ما نفعه لي . رداات : رد عليه التراب اي اهااله عليه .

(١٨) مجلي : قلبي . جدير : كثير .

(١٩) بيدي : بيدي . اسجن : اجعله دقيقا ناعما . الخرنوب : نوع من ثمر الاشواك
مر المذاق . وفي رواية اخرى (الدرونج) وهو حشرة سامة (مصطفى جواد في الباحث اللغوية
في العراق ص ٢١) . الهم : التهم .

(٢٠) وليد : الطفل الرضيع .

(٢١) العلة : يقصد بها هنا المرض . والعلة هي الاخرى مرض معروف تنتج على اثره
كتلة لحمية دائرية كبيرة داخل جسم الانسان . دوا : دواء .

ضلوعي من مشد السير جضن (٢٣)
يعلمي لو لفا عل البيض جضن (٢٤)
توارن واجدعن روس الذواب (٢٥)

انها لمفارقة ان تؤلني اضلاعي حين صوتت الكراكي وهي على جوانب
وادي الدير . فان كان هذا الاتفاق بين الالم وصوت الكراكي نذير موت
فما أشد وقع الفجيرة على أحبتي . يا لمصيبة النسوة حين يبلغهن النعي
فيتوارين ويجد عن ذؤابات صفائهن .

(٢٢) كراكي : أصلها كراكي وهي من تحريف اللسان السارج . سحل : جانب
الوادي الذي يتراكم فوقه ما تجرفه مياه الامطار والسيول . الدير : محافظة من محافظات
الجمهورية العربية السورية . جضن : صوتت .
(٢٣) السير : العزام . جضن : آلتني .
(٢٤) علمي : نعيي . لفا : حل . عل : على . جضن : صرخن .
(٢٥) جدع : قص . روس : رؤوس . الذواب : الدواب .

الفصل الرابع

من فصل الأبحاث الشعبية

من الطريف حقا ان ترتبط الاغنية الشعبية بالقصة وان يتلاحم فن كل منهما هذا التلاحم العفوي العميق والمعبر . فيصوغ فن القصة حكاية الانسان البسيط الساذج تلك الحكاية التي تسطر بطولته الرائعة وانتصاره على الحياة . ويصوغ فن الاغنية ألحان نفس ضاربة بجذورها في اعماق ألم حاد ولده مجتمع متناقض قاس . وليس بدعا ان تكون هذه المصادفة جامعة بين فنين وانما هي خصيصة ملازمة لانساننا العظيم تؤكد اصالته وعراقته وبطولته . ان القصة الشعبية بالتحامها بالاغنية كونت وسطا حيا نما خلاله احساس الفرد وازدهرت معطياته الوجدانية ضمن تجارب رهيقة صادقة تعبر أوضح التعبير عما يكابده الفرد في عيشه وفي حبه ، ان الاغنية حينما تتشكل اطرها خلال قصة او موقف (درامي) تكتسب أهمية خاصة وابعادا أرحب واكثر وضوحا لانها ولدت وفمها في ضرع الصدق ترتضع منه . ان الاغنية الشعبية كقصتها عفوية بسيطة لكنها عميقة . ساحرة واخاذة . واتساءل بعد هذه المقدمة : ألا يدل التحام القصة بالاغنية في الادب الشعبي على شيء ؟ أتساءل وأنا أكاد أجزم باعتقادي بان هذا الالتحام بين القصة والاغنية في الادب الشعبي انما يدل على وحدة التجربة التي لم تكن لتسفل

صاحبها في أي قالب صاغها ما دامت اشكال التعبير حاضرة في ذهنه وواضحة أمام ناظريه . فلتكن القصة أو الاغنية أو لتكن القصة والاغنية معا ، فليس ذلك مهما ما دام القصد هو افراغ تجربة ولدها الشعور أو الاحساس ، وليس لناظمها أو قائلها وعي خاص لشكل التعبير أو أبعاده المهم أن يعبر الناظم عما يختلج في صدره أو يتماوج بين جانبيه ، فهو - أي الناظم - لم يكن ليلحظ الخيط الرهيف بين هذا الفن وذاك بل ولم يهدف في الاصل الى معرفته . لكنه لم يغفل ايضا معرفة الحكاية باعتبارها متعة الليالي وانيسة الجلاس ولم يغفل معرفة الاغنية باعتبارها اللحن الدافق الذي يطرب النفوس وقد أخذت بها نشوة الايام ومرارة المحن وثمالات القهر . وعلى أية حال فالاداتان عند متشابهة ما دامتا تكونان شكلا من أشكال التعبير في الادب الشعبي ، وليستعذب بالحكاية كلما اجتمع شمل الجمع في مضيّف أو ديوان^(١) . وليطرب بالاغنية كلما انسابت على وتر الرباب تغني العتابة أو الابوذية بحنجرة صافية يأخذ تحزينها النفوس كل النفوس .

ولنقرأ معا سيرة ذلك الفتى الذي أحب حبا عفيفا صادقا نقيّا حتى شغله ذلك الحب عن كل شيء الا انه لم يكد يعلن حبه ويذيعه بين عائلته وعائلة محبوبته حتى تنكرت هذه العائلة وتلك لحبه ، فبذل من جهده ووفته في اقناع اهله الا انه لم يحصل الا على الرفض . وساءت الاحوال بين عائلته وعائلة محبوبته فعزمت هذه الاخيرة على الرحيل تاركة وراءها قلبا متعلقا بها تعلق الروح بالحياة . وما كان لقلوب قدّت من الصخر ان تذلّين لنداء الروح وهمس الاحاسيس فظل الفتى العاشق يعاني من الصبابة ما ينحل الجسد ومن الغرام ما يشغل العقل ويخلب اللب . وتشاء الاقدار ان يصاب هذا الفتى العاشق بمرض يسقمه ويرديه طريقا معانيا لحظات العذاب . ويظن أهله ان به مرض خبيث يسقمه وما به مرض غير الصبابة ودنس الشوق . ويعيى العارفون عن وصف دواء يشفي سقمه أو يزيل كربه فليس من دواء بعد أن خفي الداء .

ويفكر أحد هؤلاء العارفين بأن يداويه بالكّي لعل بالكّي^(٢) الشفاء . فيضع قضباناً من الحديد على النار الا ان الفتى العاشق ما ان يرى القضبان حتى ينطلق ويقول :

(١) الديوان هو المضيّف الذي يخصصه رئيس القبيلة أو احد السارّدين فيها لاستقبال الناس ويبقى مفتوحا على الدوام . والديوان هو مقياس من مقاييس الكرم في الريف وعند العشائر ويكون فيه مجتمع الناس للتداول في شؤونهم أو لتمضية الوقت وسماع القصص والاخبار .

(٢) الكّي من وسائل العلاج الشعبي وقد يسمى (النصب) ويكون عادة بواسطة قضيب صغير من الحديد أو بمنجل وقد يكون بقطعة من القماش تلف جيدا ثم يشعل رأسها ويظن أن يكوى به .

طبيب كف المحاور لا توجع جنوبي (٣)
طبيب ما بي وجع ودواي مجنوبي (٤)
هذا هو الداء وهذه هي العلة كما شخصها الطبيب الهندي الذي جاء
به أهل المريض :

جأبوا طبيب الهند عَنْ وصفك بيده (٥)
ويكول ما به وجع ودواه اللي يريده (٦)

وهكذا التحمت الحكاية بالاغنية وتمت احدهما معنى الاخرى .
وقصة أخرى اسردها هنا هي قصة ذلك الشاب الذي احب هو الآخر
حبا ملك عليه عقله وقلبه وخاب حبه كما خاب صاحبه الاول في الحكاية
الاولى اذ تزوجت محبوبته من آخر غيره . فأراد ان ينسى محبوبته هذه فعزم
على الزواج بغيرها وتزوج فعلا بعد مضي أيام . ويشاء القدر أن يلعب دورا
في هذه الحكاية فلم تمض سنوات عديدة حتى توفي الرجل الذي تزوج من
محبوبته الاول بعد ان خلف منها ولدا . فسر به نأ الوفاة الا انه لم يستطع
أن ينفصل عن زوجته لوثوق ارتباطه بها على مر الايام وخاصة بعد أن أصبح
ابا لبنت جميلة . وكبرت البنت واصبحت في سن يؤهلها للزواج وتشاء
الصدف ان يخطبها فتى المحبوبة الاول وحالما عرض على والدها أجابه
بهذه العتابة :

يا ممانوص الطبي بالك من دراك (٧)
خفي لا تظهر النوجة من دراك (٨)
اني طحت بهواها مجل ما ادراك (٩)
أبوك وصار له بأمك هوى (١٠)

وثمة قصة أخرى اذكرها هي قصة ذلك الوالد الذي قال شطرين من

(٣ ، ٤) المحاور : واحدها معور وهو قضيب من الحديد يحمى على النار ويكوى به
المريض . جنوبي : جانبي . وجع : مرض . دواي : دوائي .
(٥ ، ٦) عن : تحريف ان . صفك : صفق . يگول : يقول . به : به ومعنى
النص : ايها الطبيب لا تستعمل هذه القضبان لكي جسمي ليس بي مرض وانما دائي
حببتي .

(٧) ممانوص : قانص . بالك من دراك : خذ حذرک من الخطر .
(٨) النوجة : حفرة يختفي داخلها الصياد . من دراك : من ادراك ، من اعلمك .
(٩ ، ١٠) طحت : مستعملة هنا بمعنى وقعت في غرامها . مجل : قبل . مادراك :
قبل ان يدرك ويهوى امك . ومعنى النص :
() ايها المختفي لصيد الطباء خذ حذرک . والطلباء هنا مقصود بها المرأة . فهو يريد
ان يقول له : ايها المحب خذ حذرک حينما تقدم على ابنتي . وليبق ما بيننا سراً لانك
تدرك بانني احببت امك المتوفاة قبل ان يدرك أبوك ويصبح في سن تؤهله للزواج . عليك
ان تعلم هذا الامر قبل ان تقدم لخطبة ابنتي .

العتابة وعجز عن اتمامها فطلب من ابنه أن يتمها له والا فهو مطرود من البيت والشطران هما :

امّذل الترف مارب بالمنسبووك
نعام وخلجة الباري منسبووك

فاحتار الولد بالامر وخرج مشتت الخاطر حائرا لا يدري ما يفعل
فهام على وجهه في المزارع والحقول . وتشاء الصدف ان يمر بشاطئ نهر
فيشاهد في بقعة ساكنة منه قطعة من خشب الغرب تتوقد فيها النار
فيؤخذ بسحر منظر قطعة الخشب المتقدة فيقول :

عليهم نس دلالي مثل ما نس
بووك الغرب ومناحر آذاري الهوا

فرجع الى والده فرحا وأتم له العتابة قائلا :

« امّذل الترف مارب بالمنسبووك (١١)
نعام وخلجة الباري منسبووك
عليهم نس دلالي مثل ما نس بووك
الغرب ومناحر آذاري الهوا . »

فاكرمه والده بعد أن عرف أمر قطعه الخشب التي أوجت له تمنة
العتابة . ولعلنا نلاحظ بعد أن سردنا بضعة نماذج من القصة الشعبية
المقترنة بالاغنية ان القصة الشعبية متعددة المواضيع بتعدد نواحي الحياة
التي كان يضطرب في جمالها الانسان سواء في الريف او في البادية . وهي
(١١) صحح لنا الاستاذ عامر رشيد السامرائي رواية هذا النص بالرواية الآتية وهي
اقرب الى الصواب من روايتنا فله منا الشكر :

امّذل الترف ماربين من اسبووك (١)
النعام . وخلجة الباري من اسبووك (٢)
عليهم نس دلالي مثل ما نس بووك (٣)
الفسر ومنـحـره ذاري هـسـوا (٤)

١ - (ماربين) : ليس من ريب في انها (من اسبووك النعام) أي من السباعيات وهو
الريش الناعم في الجناح ، والشاعر هنا يشبه ظفائر حبيته بريش النعام الناعم . ويجدر
بي أن اشير الى ان الشطر الاول يروى أيضا على الشكل التالي :

امّذل الترف سارجهن منسبووك ، أي سرقهن .

٢ - (من اسبووك) : من السابق .

٣ - (عليهم نس دلالي) : احترق قلبي .

(مثل ما نس بووك الغرب) : فمثلما احترق جذع الغرب المجوف .

٤ - (ذاري هوا) : تيار من الهواء ، هوا ، عاصف .

(عامر رشيد السامرائي - التراث الشعبي ١١ ع تموز ١٩٧٠)

ليست قصة حب وحسب وان كان الحب في الاغلب هو النسخ الذي يعنى الحياة في اوصال قصصهم . وخاصة قصص الاغاني التي أنشر قسما منها في هذا المقال . الا اننا يجب ان نعرف ان قصص هذه الاغاني ليست قصصا كما نوحيه ابعاد هذه التسمية وانما هي حكايات تأخذ في أحيان عديدة بعض أطر انقصة أو أبعادها . ونمى ملاحظة أخرى تبدو لنا جلية من القاء نظرة على الاغاني العراقية القديمة . هذه الملاحظة هي ان بعض الاغاني الشعبية اتخذت طابع لحداية فحينما يغنى نشعر وكأننا نستمتع الى حكاية مغناة أو مكتوبة في الاصل لاجل ان تغنى . فالناظم يبدأ باغنيته وكأنه يبدأ بحكاية أو قصة واننا لنشعر ان الطابع القصصي هو الاغلب أو أن ابعاده هي الاوضح والاجلى . وأضع بين يدي القارئ هذا النموذج :

حدّر على النهران أحه	يورد مهرته (١٢)
ما تشرب بهاعون أحه	الا بحفتنه (١٣)
حدّر على النهران أحه	يورد غياظي (١٤)
وتلاعب الجزمات أحه	ردن البياضي (١٥)

فلا يخفى على القارئ او السامع روح الحكاية المتسربل في أطواء هذه الاغنية التي صور لنا ناظمها فيها محبوبته تصويرا قصصيا رائعا . ان نتبع حكايات الاغاني وقصصها يضع أيدينا على نماذج كثيرة فيها من الطرافة والمتعة ما يسحر النفوس . وارى ان جهودنا يجب ان تنصرف الى جمع هذه النصوص ووضعها موضع الدراسة ولا سيما بعد ان أخذ القدم والنسيان يسري على البقية الباقية من هذه النصوص . ان الاغاني تشكل رافدا هاما من روافد تراثنا العظيم لذلك يجب ان نخص هذا الرافد بما يستحقه من اهتمامنا فالاغاني هي معين الاشراق والسرور والتوهج الذي لا ينضب ما بقيت نفس انسانية تموج بالحب والاحساس .

- (١٢) حدّر : نزل . النهران : جمع نهر عند العامة . المهرة : بنت الفرس .
 (١٤) غياظي : نسبة الى القيظ ، والقيظ هو الصيف عند العامة . والشئ المنسوب
 (١٣) الجفنة : هي ان يأخذ الانسان الماء بكفه .
 الى القيظ هو صفار الشياه المولودة في الصيف وتسمى عندهم (خيري) . اي متأخرة .
 (١٥) الجزمات : جمع جزمة وهي العدا . ردن البياضي : ردن الثوب الذي كانت ترتديه المرأة وتكون هذه الردن عادة طويلة .
 ويريد الناظم في هذا النص ان يصف المحبوبة فيشبهها بالمهرة وقد نزلت الى النهر تستقي ، وهي لا تشرب بانه وانما تشرب بيدها . لقد نزلت الى النهر لتسقي صفار الشياه المولودة في الصيف وكانت ترتدي ثوبه تلعب ردنه الطويلة اطراف العدا .

الفصل الخامس

دراسة في الامثال الشعبية العراقية

لم يدرس واحد من مؤلفينا العراقيين الامثال الشعبية من اية زاوية سواء أكانت أدبية أو اجتماعية أو تاريخية . اذ ان جل اهتمامهم انصب على الجمع والتدوين وحسب . ومرحلة الجمع والتدوين ضرورية وملحة بالنسبة لتراث مشئت مطمور تعيش البقية النزرة منه على ألسن الشيوخ . الا ان هذه المرحلة وبالرغم من ضرورتها وأهميتها تبقى مرحلة أولية بما نحمله أبعاد هذه التسمية من معنى . اذ ان مرحلة الدراسة والبحث تأتي بعد مرحلة الجمع والتدوين لذلك تبقى تسميتها بالمرحلة الاولى صحيحة . الا اننا ينبغي ان ننتبه الى نقطة هامة في الموضوع تلك هي اننا لا نقرانتظار استكمال مرحلة الجمع والتدوين حتى نبدأ مرحلة الدراسة لان هذا الانتظار معجز وغير مجد وليس شرطاً مثلاً ان يظهر كاتب بمجموع لامتناه المدن الواقعة على امتداد نهر الفرات الاعلى (١) . لهذا ارى ان مرحلة الدراسة

(١) ظهرت بعض الامثال الشائعة في هذه المناطق في كتاب (هيت في اطارها القديم والحدث) للسيد رشاد الخطيب الهيتي . وفي كتاب (صور من حياتنا الشعبية) لكاتب هذه السطور .

للامثال المدونة ومجاميعها كثيرة^(٢) يجب ان تبدأ . وعلى ضوء رأينا هذا نرى ان تكون الدراسة على الاسس التالية وأبدأها مفترضا ان الامثال وليدة بيئة معينة لها ظلالها الاجتماعية الخاصة ولها ظروفها التي مرضت على الفرد تأثيرا في فكره وعاداته وتقاليده . لذلك لم تكن الامثال الشعبية وليدة ترف ذهني أو ترف اجتماعي وانما كانت جزءا من ذات المجتمع وثقافته اذا آمننا مسبقا بالتأثير البيئي . وعلى هذا يتداخل الانر التاريخي في الانر الاجتماعي ليكونا رافدا عظيميا في دراسة المثل الشعبي وأكاد أجزم ان عوامل الفقر والفقر والمرض والاستغلال هي التي فجرت ينابيع الاحساس في الفرد فجاء المثل تعبيراً عن حالته ومن ثم عن حالة المجموع . على ضوء الناحية التاريخية والاجتماعية والنفسية يمكن ان تؤتي دراسة الامثال بثمار الحقيقة والنفض الانساني والحس الجمالي الرهيف . ولم أعرف في حدود مطالعتي باحثا اتجه هذه الوجهة من الدراسات غير الاستاذ ابراهيم أبو سنة في كتيبه الوجيز (فلسفة المثل الشعبي) . ولناخذ مجموعة من امثالنا الشعبية وندرسها على ضوء دعوتنا هذه .

ونبدأ بالمثل (يكده ابو حزمه وياكل ابو كلالش)^(٣) . ومعناه ان هناك طبقتان تكدح احدهما وتنتفع الاخرى وتسعد احدهما لتشتقى الاخرى فمة استغلال وثمة جشع واحتكار ولعل الاحساس المتفجع بهذا الاستغلال هو الذي دفع الى هذا المثل . فاذن نستطيع من خلال هذا المثل أن نتصور الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها الناس ونستطيع أيضا ان نتصور شعور الناس بما هم عليه . ولولا وعيهم لحالة الاستغلال والاحتكار لما آمنوا أن ينطلق هذا المثل على السنتيم . ومن الامثال (لو ذكرت الذيب ولفله عسيب)^(٤) . ويقال هذا المثل للذي لم يأخذ الحيطة والحذر من لص معروف أو انسان غادر لئيم أو كذاب أو غشاش . الخ . ولو أخذنا المثل على ظاهره لما دل على المعنى الرائع الذي أشرنا اليه . فالانسان مطالب بأن يأخذ للامور أهبتها ولا يقدم على اى عمل يرتجله ارتجالا لان عاقبة التسرع والارتجال معروفة . كذلك عاقبة من يأتمن بلص أو يثق بغشاش أو كذاب . واذن كان لهذه القيم الانسانية ادراك ووعي في اذهان العامة وهي تتجدد بتجدد القيم المضادة لها . لهذا نجد العامة تشير الى المثل

(٢) من اهم مجاميع الامثال المراقية : مجموعة المرحوم داود الجلبى ومجموعة الشيخ جلال الحنفي ومجموعة الفلامي واخيرا مجموعة الاستاذ عبدالرحمن التكريتي .

(٣) الجزمو والكلالش : نوع من الاحدية . لكني ارى ان الجزمة تعريف للقرمة التي هي من أدوات الحفر . والمثل بهذا الراي يستقيم معناه بصورة اصح مما هو شائع على اللسان الدارج .

(٤) الذيب : الذئب . ولفله : هيا له .

او تنطق به للدلالة على ان الانسان يجب ان يلتزم بالسوك المعاضل وان يتزود بكل ما من شأنه ان ينجيه من مغبة الوقوع في حبال المصـوـصـ والمخادعين والكذابين . وللتحذير من الموصوية وللتأكيد على فضيـلـة الامانة والنزاهة جاء في الامثال : (لا ابوك ولا أصبح مشنوك) . وعامة الموصوية واضحة بل وصارمة لذلك تكون قيمة النزاهة والامانة عالية بمقارنتها بالعاقبة التي ينالها السارق كما ينص علينا المثل السعبي . ولا يمكن ان يشيع هذا الادراك لحقيقة الموصوية لولا اعتصام الناس بقيم سلوكية حية وقوية السيطرة والتغلغل وهي قيم تدل على مجتمع منحضر مدرك للفوارق الطبقيـة وما تزرعه من استغلال واحتكار ومدرك لحقيقة الرذائل وضررها على المجتمعات . ولم يقتصر وعي العامة على ادراك حقائق هذه القيم وحسب وانما تعداها الى ادراك قيمة الشورى في الامور وما يمكن ان يقود اليه الانفراد في الرأي خاصة اذا كان الامر لا يخص فردا بذاته واما يخص جمعا يرتبط بروابط القرابة أو روابط القبيلة التي تؤكد على عموم الخير والشر . الا ان عموم الشر وحسب هو ما يجسد المثل الذي دوننا آنفا اخطاره ومساوته . وعليه فائمل تجسيد لادراك ضرورة اساعة روح الشورى في الامور خيرا وشرها . وبأساعة هذه الروح ينتمي الانسان الى وتتأخر القوى الخيرة لتحقيق الخير ونبذ الشر والوقوف بوجهه . فالانـسـ الآنف الذكر يوضح ان الانقياد الاعمى الذي يمكن ان نتصور سيطرته في تلك الفترات المندثرة انتهى من بيا مجتمعا قد قام ازاءه وعي يناقضه ويندرك المساوى، التي ينطوي عليها . جاء في الامثال (اللي ما يحضر عنزه تجيب، جدي) . والمثل على ظاهره لا معنى له لان من طبيعة العنز أن تلد الجدي لكن المعنى الذي ذهب اليه المثل هو ان الذي لا يقف على تصريف اموره بنفسه تنقلب هذه الامور على عكس ما أراد منيا ولما . فضرورة الاعتماد على النفس وعدم التواكل وعدم التنصل من المسؤولية هي المعاني التي نعتبها من المثل . ومن الامثال الشعبية قولهم (ما حد يعرفك يا لبن الا اللي بيده مردك) (٦) . هذا المثل يؤكد على قيمة التجربة بالنسبة للانسان . فبىـ خـ

(٥) ابوك . اسرق . مشنوك : مشنوق .

(٦) لا يعرف حقيقة اللبن الا الذي مزجه . وصانع الشيء، اكثر الناس معرفة بما يصنع .

معلم له وعليها يجب ان يبني حياته اذا ما سعى للنجاح وهدف الى التقدم .
وجاء في أمثالهم أيضا : (الكلب كلب ولو طوقه بالذهب) . ومعناه ان
الحقيقة الزائفة تبقى زائفة مهما تبهرج الإطار الذي ينتظمها وكذلك النفس
الدينئة الصغيرة تبقى صغيرة تافهة مهما حاول صاحبها صقل مظهره
واخفاء حقارته في ثوب موشى ومموه . ونختتم هذه الامثال بالمثل الآتي :
(الجدر ما يتركب الا على ثلاثة مناصب) (٧) . ومعناه ان العمل الذي يهدف
صاحبه الى انجازه يجب ان يؤسس على امثن أساس . وكذلك يجب ان
يقوم على الاتفاق وهو شرط النجاح المهم في العمل . فالقدر انما يستوي
على ثلاثة احجار فاذا فقدت واحدة منها فانما يفقد شرطاً أساسياً لا يتم
توازنه الا به . وهكذا يبدو لنا جلياً ان المجتمع مدرك لقيمة التجربة . مدرك
لاهمية التعاون . . مدرك للزيف المبرقع بأثواب الصدق والاصالة . هذا
الادراك الذي يتمثل فيما وضحناء من أمثال هو علامة هامة من علامات الاصالة
التي هي سمة مجتمعنا والتي هي نسغ حياته في طريقه نحو التقدم
والحضارة . ونخلص من هذه الامثال الى عدة حقائق ننبثها فيما يأتي :

١ - ان اغلب المعاني التي تلبست بالامثال انما هي معان اجتماعية
استمدت مادتها مما يشيع في المجتمع من سلبيات سلوكية او قيم منحورة
لذلك فان استبعاد النظر الى المجتمع الذي ولد فيه المثل لا يؤدي الى اصابة
ونتيجة في دراسة الامثال .

٢ - ان الامثال الشعبية استمدت من البيئات التي نشأت فيها كثيراً
من مادتها لذلك كان الرجوع الى بيئة كل مجموعة امراً ضرورياً للتوصل الى
الحقيقة . ولذلك كان من الصواب دراسة امثال كل بيئة على حدة مع بيان
ما تداخل من أمثال بيئية في أمثال بيئة أخرى . كما ان فكرة دراسة المجتمع
من خلال الامثال فكرة جيدة وجديرة بالتحقيق اذا ما آمننا بان الامثال
الشعبية ليست اقوالاً قيلت على عواهنها وانما كانت خلاصة الفلسفة
الشعبية . وكانت تحمل من القيم الصحيحة الحية الشيء الكثير . وعلينا ان
لا نلتفت الى ما يقال عما تنطوي عليه بعض الامثال من سلبية وتخلف .

(٧) الجدر : القدر . المنصب : هو الاثافي التي هي حجارة توضع عليها القدر ثم
اذا كان من الحديد سمي منصبا . والجمع المناصب .

ج - ان الامثال الشعبية ثروة ادبية واجتماعية وتاريخية تحمل في أطوائها أقباسا من الحقائق والقيم وهي ليست ترفا ذهنيا قيل لترجية وقت أو لقتل فراغ وانما هي وسيلة افرغت العامة بواسطتها ما يجيش في صدرها من قيم وحقائق ومعتقدات . وعي الى هذا كله يمكن ان يستفيد منها دارس اللغة ودارس اللهجات بصورة أخص . لهذا فان دراسة الامثال دراسة متغلغلة بالمجتمع وبالادب وبالتاريخ عي ما ندعو اليه ولعلنا نجد بين قارئينا من يناقش الموضوع معنا مستعرضا وجهة نظره تأييدا او تفنييدا . والقصد أن نساهم في اجلاء الكلف الذي لحق بالتراث الشعبي العراقي وان نسعى الى تثبيت أسس بيئة يرتكز عليها الدارسون .

الفصل السادس

النفاء الشر في الاعتقاد السبعى

نتيجة لحب البقاء ودفاعا عن النفس واجه الانسان عادات الزمن
وشروره بوسائل كثيرة ومتنوعة . فهو لم يشهر السلاح وحسب مقاوما لانه
ادرك ان هنالك شرورا لا تحتاج الى السيف والرمح قدراحتياجها الى اجتهاده
ومحاولته فى ايجاد او وضع الحلول لشورور عديدة تستهدف حياته وتستهدف
تدمير سعادته وتنغيصها وتحويلها الى اشجان يذبل فى ظلها الصفاء والانسجام
ويجى فى ظلها الكدر والقلق . ومحاولة الانسان فى اتقاء الشورور محاولة
ذكية لانه كان يريد ان يحتال على هذه الشورور بوسائل تنفذ الى عقله
لتحول فيما بينه وبين ما يحقق به وكانت تتجه الى نفسه لرفع معنوياتها
وتقوية عزائمها لثلا تنهار متياوية متخاذلة . وهو فى هذا الصمود المتماسك
لصد القوى المعادية لسعادته وقع صريع الخرافة وهو ملوم فى ذلك وغير
ملوم . ربما كانت امكانياته محدودة وهى محدودة فعلا . لان طابع البداية
كان يدمغ كل ما حوله من أشياء . لم يكن متخلفا لاننا لا نجد حوله ما
يدينه هو حسب . كانت طفولة الحياة لم تزل ترضع من اثناء الكون .

وربما كانت وسائله التي يدور حولها كلامنا ممتدة بالنسبة لعصر الانسان وجيله الاول . ولسنا بطريق ان عصره وجيله بمنظار عصرنا وجيلنا ذلك عقوق في حقه لا برضاء . وذلك بعد ان يدركنا عن الوقوع في وعده . اذن كانت وسائل انما الشرور التي تمنع بها انسانا نفسه عن الموقف الطبيعي الذي يمكن ان يحدد انسان مثله في مثل موقفه . وموقفه هذا تابع من ظروف عصره وبيئته . ان امتداد بعض هذه الوسائل عبر انحبس الزمنية الطويلة وبها . بعضها ان عصرنا الحاضر يعني ان بعضا لا يزال متقبلا لمثل هذه المعتقدات . ولو ان مد هذا البعض قد احس فلم تعد مثله الا بقايا الناس في الارياك والندن التي لم يجب لأعديها نصيب من بقاة او لان الزمن ادرك هذه البيئية التي تعيش يوميا بمعتقدات أمسيها . وقد يسأل سائل : وماذا هذا البحث في معتقدات الامس ونحن نعتقد بجفاف هذه المعتقدات في حاضرنا الراهن ؟ في هذا السؤال يجسد موقفا من التراث الشعبي الذي يؤكد على أن اصالة تراثنا الشعبي يجب ان تبقى منافع زائمية لا نندبر معاملها ولا يلعبها النسيان والاعمال لما للتراث الشعبي من قيمة بالغة بلقي الضو، على حياة الانسان الاولى (عاداته ومعتقداته ونظام حياته) . ولاشك ان محاولته تأكيد اصالة هذه جذيرة بالرعاية بعد ما ايجت الدراسات الاجتماعية في الوقت الحاضر الى دراسة الانسان دراسة مصلية .

نخلص من هذا الى القول بان ما يؤخذ على هذه الوسائل البدائية وحتى غير المجدية - وان كان تأثيرها النفسي كبيرا على الفرد والمجتمع - لا يتعدى ان يمثل الفهم الخاطي، لحقائق عدة منها انبثقت ونشبت اصالة الموقف الذي التزمه جيلنا الاول . فله فخر التحدي الذي واجه به مجاهيل الحياة منمثلة بالشرور - والامراض وسائر ما تعرض له هادفا تحطيمه وساعيا ان فوره واذلاله . وبامثلة قليلة يمكننا استعراضها توضح ما ذهبت اليه .

فمن الشرور التي كان عقل المجتمع يتحصن ضدها ويقاومها ويدفع الى جلائها وسبر غورها ورفع أذاها . . من هذه الشرور شر الاصابة بالعين . وهذا الشر لا يقف عند حد فقد يصاب بالعين من أنعم الله عليه مالا او جمالا او صحة وعافية او نال شيئا من فضائل الحياة وكرام الاموال . هذه النعم تستجلب عين الحاسد وتستلفت عين المنهوم الطامع الذي لا يصد جشعه

قدر من خلق او دين • حينئذ ينطلق هذا الحاسد متطلعا الى انقاص احدى هذه النعم بل وزوالها • فاذا اجتمعت الصدفة واصيب الرجل الميسور صاحب النعمة باذى او بخسارة او مرض • قال الناس انه أصيب بالعين • عين الحسد والشر • فلماذا يا ترى يلجأ الناس الى هذا التأويل ؟ هل جهل الناس حقيقة ما ينال الانسان في مسيرة حياته سلبا وايجابا ؟ لكن العقل يريد أن يعرف السبب وكيف يعرفه ؟ يعرفه بوسيلة ساذجة بل ونقول متيافطة اذ تعتمد احدى قريبات الرجل الميسور والمحظوظ المنكود - اذا أحسنت التعبير - تعتمد الى تذويب الرصاص وصفه وهو سائل على المكينة حينئذ يتخذ اشكالا متعددة يمكن ان تميز على ضوءها شخصية من أصاب قريبتنا بالعين وأودى به الى تحطيم نعمته او مرضه • هي وسيلة بدائية كما قلنا لكنها تمثل موقفا بعيدا عن الاستسلام للشرور •

ومن الوسائل الاخرى الوسيلة التي اتخذها الانسان لطرد الشرور المتمثلة بالشياطين والارواح الغيبية التي تحمل الاذى للانسان • وسيلة وضع شيء مقابل هذا الشيطان أو هذه الروح لصدده وابطال اذاه وشروره • كان يزرع صاحب البيت شجرة معلومة هي شجرة الدفلى • يزرعها في بيته أو يقطع من اغصانها ويحزمها على شكل باقات يعلقها في الاماكن البارزة • وبئذه الوسيلة يعتقد ان الشرور التي مصدرها هذه الارواح الغريبة سوف لن يبقى لها الاثر والخطر •

والحجاب من الوسائل الشائعة لصد الشر وايقاف خطره • وهو ليس وسيلة شائعة وحسب بل ان فعله عند العامة يتجاوز فعل السحر • فيؤخذ الصديق الامين والحارس المخلص والمدافع القوي عن أغلب ما يصيب الانسان من شر وحسد وبغض ومرض • والحجاب قطعة من الجلد مربعة الشكل تعمل على شكل كيس وبيا من احدى الجهات قطعة صغيرة يعلق منها وتوضع داخل الحجاب ورقة يقرأ عليها السيد أو يكتب فيها كتابات غير معروفة وبضع آيات من القرآن الكريم • ويستعمل الحجاب لاغراض مختلفة ولكل الامراض تقريبا حتى ان الطفل الذي يطيل الصراخ يوضع له حجاب • وكذلك تضع المرأة حجابا لطفلها اذا كان وسيما صحيح الجسم ليقويه من

(١) حذال : اصلها حذالك : هنا جاءت بمعنى جاورك •

شر العين التي تصيب ومن شر الحسود الذي لا يسود . ولذلك فهي تطمئن بعض الاطمئنان حينما تسمع المرأة التي ترى طفلها تقول (محروس بالله من عيني وعين خلق الله ومن عين أمك واباك ومن عين جار حذاك) (١) . والحجاب كما يتضح له أثر المخدر في عقول العامة وسكنة الارياض اذ تعتقد المرأة ان حمل هذه الرقية هي سبيل الشفاء الوحيد وبها تتقرب زلفى الى المقامات العليا التي تحميها من كل الشرور التي تعترض كمدي حادة خطوط السعادة المستقيمة وتشويه نقاء الحياة الصافية السعيدة . ان الحجاب وسيلة تقرب . . وسيلة تكون هي الواسطة نحو طلب سعادة دنيوية خالية من كل منغص وحياة نقية لا يشوبها كدر ولا شجن . ولا يمكننا ان نعلل سبب هذا الالتصاق العجيب بالرقى لكنه يمكننا ان نعزو الى الاحترام الشديد والايمان القوى باصحاب الكرامات الذين ترجى شفاعتهم وتوسطهم . فلهؤلاء في نفوس الناس مقام عال واحترام شديد ومكانة سامية . وكما قلنا في بدء المقال : ان شر الاصابة بالعين من الشرور التي كانت تؤرق الناس لذلك تعددت وسائل اتقانها والخلاص منها . ومن هذه الوسائل تعليق سن الحيوان . وهي عادة شائعة واكثر ما يعلق سن الذئب بعد ان يصاغ الذهب أو الفضة حول وسطه . وتعلق معه خرزتان احدهما (ودعة) والاخرى (خضمة) . ويحتل سن الذئب مكانه على صدر الطفل أو يعلق بشعر رأسه من الامام أو من أحد الجانبين . ولو جاز لنا ان نتساءل عن قيمة تعليق سن الذئب على صدر طفل مريض لما أمكننا ان نجيب على هذا التساؤل بأكثر من القول بان العامة لجأت الى هذه الوسيلة لاعتقادها بان شجاعة الذئب وكونه حيوانا مفترسا كفيلة بطرد الاذى ودرأ الخطر والا فإى نفع في سن الذئب أو أى جمال فيه حتى يحاط بهذه الهالة من الاهمية ؟ اننا نلمس وبكل وضوح سذاجة هذه الوسائل . ولنتخذ مثلا آخر لا تقل سذاجته عما ذكرنا . فعندما تفيض مياه النهر وتصل درجة الخطوة يعمد الناس الى جمع قطع الخشب والحشائش ويضعونها فوق خشبة كبيرة ثم يوقدون النار في الحشائش ويتركونها تجري مع تيار المياه . وبهذه الوسيلة يعتقدون ان النار ستكون سببا لدرء خطر الفيضان ونقص المياه .

ولاتقاء شرور البعاد وآلام الفراق وصدها وتقريب القلوب واعمارها بالحب والسعادة والفرح تعمد المرأة الى الحصى السلطاني لتعليقه في اعناقهن . فهو خير رقية لتقريب القلوب النافرة واحلال السعادة بدل الشقاء والوئام محل الخصام . وقبل ان انتهي من كتابة الكلمة الاخيرة في هذه المقالة الوجيزة حول وسائل اتقاء الشرور في معتقدات العامة اعود لتأكيد ما قلته في صدر هذه المقالة . ان هذه الوسائل بدائية وساذجة بمنظارنا اليوم الا اننا لا يمكن ان ننكر ان هذه الوسائل كانت تفعل فعليا في زمن مضى وانقضى .

ولا يمكن ان ننكر ان كثرة كاثرة لا زالت اليوم تعيش بذهنية الماضي وتعتقد
بنفع هذه الوسائل وعدم قصورها . فهي تعيش حاضرها بعقل ماضيها
لذلك كان من الواجب الكشف عن هذه المعتقدات ومحاولة القضاء الضوء
عليها وتوجيه الدراسة نحوها . فلهذه المعتقدات جذور غائرة في اعماق
النفوس ذاتبة في احلامهم . بل هي بعيدة التأثير حتى في نفوس الكثير من
المتعلمين الذين يعتقدون انهم خلفوها وراءهم فيما خلفوه من معطيات الجيل
الماضي . الا ان الاحساس بها لا يلبث ان يقوم . ولا اعتقد ان الباحث
الفولكلوري واصحاب البحث الاجتماعي سينظرون الى هذا الموضوع نظرة
ريب . فمن صميم دائرة بحثهم واهتمامهم سيكون البحث عن المعتقد الشعبي
وما يحفل به وما يصدر عنه .

الفصل السابع

أدب النول

حينما شغلني التفكير في هذا الموضوع تزاممت الهواجس والاسئلة في ذهني وخيل اليّ انني سوف أثير القارىء بما اكتبه في هذه المقالة عن (العدوذة) وهو ما يؤلم النفس التي سوف يؤول بها العمر طال أو قصر الى نهاية واضحة مسلم بها . فتدبل الاماني وتجف عروق الرغبات وتذوي شجرة الحياة . ولكن ذلك هو النصير . ولننطب نفسا اذا حكم القضاء كما يقول الامام الشافعي رحمه الله .

الجذر التاريخي لأدب النواح

لو أردنا تقصي الجذر التاريخي لأدب النواح على الميت لوجدنا بعض اللوحات التي يمكن ان تغنينا في ربط الحاضر بالماضي بهذا الخيط الرهيف الذي يوصل بين ماضٍ لامع مضي وحاضر يستمد ازدهاره من ذلك الماضي الذي يسانده في ايجاد بناء شامخ غني بالدلالات والانفعالات جياش بالخواطر والجوانح .

ونفترض ان أدب النواح موجود منذ العصر الجاهلي ما دمنا وجدنا
اشارات الى عواد المجالس التي تقام بعد الوفاة . يقول طرفة بن العبد في
معلقته الشيرة :

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم احفل متى قام عودي

(ويمثل النوح الجاهلي ما قالته امرأة ترثي أخا مرة . ونذكرانه
خير أخ . وخير من أكرم الضيف ، وانه كان يقود الخيل . ويلبس الدروع
الملساء للقتال ، وتدعو لقبره ان ينطل عليه المطر فتسبت عنده الرياحين
والزهور (١) قالت :

يا مراً يا خير أخ	نازعت در الحلمه
يا خير من أوفد لا	أضياف نارا جحه
يا جالب الخيل الى ال	خيل تعادي إضمه
يا قائد الخيل ومج	تاب الدلاص الدرمة
سيفك لا يشقى به	الا العسير السنمه
جاد على قبرك غي	ث من سماء رزمه
ينبت نورا أرجا	جرجاره والينمه

(وعندما توفي سعد بن معاذ ، واحتمل الناس نعشه . خرجت أمه
نوح عليه وتبكيه ، وتذكر صرامته وقوته ومجده وفروسيته وغناه
وقتلته الابطال (٢)

ويل ام سعد سعدا	صرامة وحدا
وسؤددا ومجدا	وفارسا منعدا
سند به مسندا	يعد هامدا قددا

وبكت سلامة القس يزيد بن عبدالمك وناحت عليه :

لا تلمنا ان خشعنا	او هممنا بخشوع
قد لعمرى بت ليلى	كاخي الداء الوجيع
كلما أبصرت ربعاً	خالياً فاضت دموعي
قد خلا من سيد كا	ن لنا غير مضيع

وندبته أيضا بمرثية اعتبرها السامعون من أحسن ما قيل فلا اوجع
ولا أشجى فلقد أبكت العيون وأحرقت القلوب وأفتنت الاسماع (٣) وتلك
المرثية هي :-

- (١) الشعر الشعبي العربي ، حسين نصار ، دار العلم بالقاهرة ١٩٦٢ ، ص ٨٩ .
(٢) نفس المصدر ص ٨٩ .
(٣) الاغانى ، أبو الفرج الاصفهاني ، سلسلة تراثنا ، القاهرة ج ٨ ص ٣٤٧ .

بالشام في طرف الكتيب
صمّ "ترصّف" بالجَبُوبِ
وبكاه عند المغيّب
والداء يعضّل بالطبيب

يا صاحبَ القبر الغريب
بالشام بين صفائح
لما سمعتُ انينه
أقبلتُ أطلب طيّبه

وإذا انتقلنا الى العصر الحاضر لرأينا العدوّة تقليد شائع لا يزال
جدوره باقيه الى اليوم في الارياض والمدن الصغيرة . فما ان نعام المعادة
عقب انتهاء مراسيم الدفن حتى يأتي دور العدّاة نقرغ ما حفصته سي
صدرها من مقطعات قصيرة نتفجر حزنا وأسى . نقرأها بصوت سجي يبر
حماس النساء وينتزع عبراتهن ويسيل دموعهن . وتختلف مضامين
العدودات ، فالعدودة التي تقال في معادة الرجل غير العدوّة التي تقال في
معادة المرأة . والعدودة التي تقال في الشاب غير العدوّة التي تقال في
المسن . وعدودة الشاب غير عدودة العجوز . وهناك عدودة للكرم وأحرى
للسجاعة وثالثة للغنى والسيرة المحمودة والخلق الفاضل . ولا يقتصر
بناء المرأة على الميت فقد تتذكر المرأة عزيزا فقدته وقد نندب حظها التعيس
ونصيبها العاتر في الحياة . وقد تبكي مسمه اختها التي لم تحض بالزوج
الصالح والابن البار . وهكذا يتعاوت غرض العدوّة بتعاوت المقام الذي
نقال فيه . كذلك فان المرأة نندب الى العدوّة حينما تضيق ببا الحياة
وندلهم امامها الايام دون حريتها وراحتها وسعادتها الابواب . فتنتطق
العدودة على لسانها بحزن عميق ودمع سخين يفجر الآلام المكبوتة ويصعد
الزفرات الحارة وكان كل فجائع الدنيا صب في هذا القلب المتخوي بسجن
أبدي ليس في ليله شمه أمل ولا اضاءة نور ولا بارقة فرح . ويبدو ان
العدودة ما هي الا منفذ لهذه النفسية التي وفعت في حبالها المرأة طوار
عمرها . وهي تلجأ الى هذا المنفذ كلما وجدت الى ذلك محفزاً وداعياً . فعند
زيارتها للقبور نجدها تعدد وعند المرض نجدها تعدد وكذلك تفعل في ايام
الاعیاد لا سيما يوم (الزيارة) وهو ثاني أيام العيد حيث يخصص لزيارة
المقابر . وكذلك تفعل أيضا كلما وجدت الى العد مناسبة .

وفن العد خاص بالمرأة ، ولا يلجأ اليه الرجل مطلقا . وقد ظل هذا
الفن يعيش في صدر المرأة لا تقوله الا بهذه المناسبات . ولعل من الصعب
على من يريد ان يدون العدوّدات أن يلجأ عدادة على ان تقرأ له وكان
العدودة تحبّس في صدرها . وكان الكلام يموت على شفّتها . ولكن ما ان
تقام المعادة وتجتمع النسوة نادبات معولات حتى تبدأ العدادة بالعد بصوت
مشوب بالحرقة والتفجع وكان كل ينابيع الالم وعيون الاسى وهي التي تفجر

هذه الكلمات الجياشة بكل معاني الفقد السخينة وكل معاني العذاب والفراق والرحيل . ولنقرأ بعضا مما استطعنا تدوينه :

يا دار ويسن العمروك^(٤)

بالعز والهيبة بنوك^(٥)

ويا دار خلوني وخلوك^(٦)

يا دار وين اهلج ما يلفون^(٧)

وراحوا على البيطار يحذون^(٨)

يجون السنه لو ما يجون^(٩)

فاين يا دار . . ؟ أين الذين بنوك في عزهم وهيبتهم واين شط بهم المزار وسارت بهم قافلة الايام ؟ عجبا لهم يا دار ! خبرينا عنهم يا دار ياتون او لا ياتون ؟

علوا انتلاكا بدرب مي^(١٠)

نزت الغرب ونعقد شوي^(١١)

امنيتنا ان نتلاقى ولو في دربنا الى الاستسقاء فنضع قرب الماء جانبا ونقعد برهة نتحدث .

حمامج برد وانت تغسلين^(١٢)

عجب يا الحبيبة نايمة بطين^(١٣)

جنالج وليدج . . ما تكعدين^(١٤)

جنالج هدومج ما تلبسين^(١٥)

لماذا أيتها الحبيبة تباطئت في غسيلك ؟ ولماذا تنامين هكذا تحت

(٤) وين : أين . العمروك : الذين عمروك .

(٥) يعني عمروها ايام عزهم وهيبتهم ومجدهم .

(٦) خلوني وخلوك : تركوني وتركوك .

(٧) اهلج : اهلك . يلفون : ياتون . وتقول العمامة : لفي فلان على بيت فلان

بمعنى تردد .

(٨) يعني انهم ذهبوا الى البيطار يحذون افراسهم .

(٩) ياتون هذه السنة ام لا ياتون .

(١٠) علوا : امنيتي . انتلاكا : نتلاقى .

(١١) نزت : نرمت . وهنا جاءت بمعنى نضع ، نكعد شوي : نقعد قليلا .

(١٢) حمامج : حمامك .

(١٣) نايمة : نائمة .

(١٤) وليدج : وليدك .

(١٥) هدومج : ملابسك .

التراب ؟ هذه ملابسك قد أتيناك بها وهذا ولدك أيضا فاستيقظي لتزينه •

أمست تلوب وما عرفنا دواها (١٦)

شمل الحبايب مروّح وياها (١٧)

ييجن الجاوروها ومعدوا وياها (١٨)

أمست ليلتنا تتألم ولم نعرف دواء لمرضها • وقد اجتمع شمل حبايبها عندها فهي محبوبة اثيرة عندهن ولهذا فهن يبكينها ويتألن لفراقها • وكذلك جاراتها وكل من جالسها •

شجرة حبايبنا هوت وشجاها (١٩)

يلوغلها الاطلس على مكفاها (٢٠)

ييجن حبايبها على فرگاهها (٢١)

في هذه العدودة نرى مبلغ التأثير الضارب في أعماق هذه النفس المكتوية بفقد العزيزة التي كانت من خيرة الحبايب حسنا وجمالا ولهذا فهن يبكينها ويتألن لفراقها •

يا حبيبة وبعد الجنين الرضع

جيت لبيتج كلهن ما دبرن تدبيرج (٢٢)

نامي على حتفي اكسري نعاسج (٢٣)

أيتها الحبيبة كيف تتركين هذا الرضيع ولم يشد عوده بعد ؟ لقد رضعته فاحرزت على غيرك سبقا • فان كان النعاس قد غلبك فنامي على كتفي • ولكنها الرقدة الابدية •

ومن العدودات الخاصة بالرجال الكرماء :

علكوا للخيل من حنطة وشعير (٢٤)

وردوها الخيل لمي الغدير

(١٦) مست : أمست • تلوب : تتألم • دواها : دواها •

(١٧) مروّح : تقول العامة : روح وروحوا : بمعنى جاء وجاءوا

(١٨) ييجن : يبكين • الجاوروها : الذين جاوروها •

(١٩) شجاها : أصابها •

(٢٠) الاطلس : الثوب الذي لونه الظلمة وهي غبار الى سواد • مكفاها : تقول العامة

اكفى للرجل بمعنى ادار ظهره • وهنا كان الثوب يبرز جماله اكثر اذا انحارت المرأة ظهرها •

(٢١) فرگاهها : فراقها •

(٢٢) جيت : آتيت • لبيتج : الى بيتك • تدبيرج : تدبيرك •

(٢٣) حتفي : كتفي • نعاسج : نعاسك •

(٢٤) علكوا : ناتي هنا بمعنى اعلفوا •

بالحيف أبو (٠٠٠) متوسد الصغير (٢٥)

هلهلوا للنخيل الفت على العايلات (٢٦)

أكرموا الفرسان الذين وفدوا على الرجل الكريم وقدموا لخيولهم الحنطة
والشعير واسقوها من ماء الغدير . وحلبوا واعرجوا للوافدين أكراما لهم
وحبا بهم .

على أهل المرتبة والسيط عالي (٢٧)

عمد بلوط بيت الشيخ عالي

حلف دهن المزابد ما يحطه (٢٨)

والا من الظرف صافي زلاي (٢٩)

ان ميتكم عريق اثحتد عالي النسب كريم معطاء . شاع صيته وأبوابه
مفتوحة للضيف وهو لا يرضى ان يقدم لضيفه من دهن المزابد فنراه يعمد
الى الدهن الصافي المخزون .

على أهل النخيل ويا دوالي حني

أهل الكرايا وين راخوا ٠٠٠ عني (٣٠)

خلّو نخيلهم سايبه ٠٠ مني

حني أيتها النواخير على هؤلاء الكرام الاغنياء أصحاب النخيل والاملاء
وانت أيتها الكروم فد ذهب أصحابك وأمست خلاء تحزين من يمر بك
وكنت عامرة بأصحابك وأهلك .

يا مرحبا جتني مشيحه (٣١)

وعلى خالها ذابح ذبيحه

يا خالسي تريد أمي سهمها (٣٢)

جاءت مسرعة حتى لكن خالها قد أقام وليمة . وجاءت تطالب بنصيب
أمنها . وهذه عادته حينما كان حيا . أما الان فان النادبات يندبنه وشتان
ما بين اليوم والبارحة .

(٢٥) بالحيف : كلمة تقال لظهار التأسف على شيء . ويوضع ما بين القوسين اسم

الميت أو كنيته . الصغير : تعني هنا اللحد .

(٢٦) العايلات : العائلات .

(٢٧) السيظ : الذكر والشهرة والكلمة محرفة من أصلها (الصيت) .

(٢٨) يحطه : يضعه . وهنا تأتي بمعنى ما يقدمه للضيف .

(٢٩) الظرف : وعاء من الجلد يخزن فيه الدهن .

(٣٠) الكرايا : جمع كرية وهي القرية .

(٣١) مشيعة : مسرعة .

(٣٢) سهمها : حصتها .

وإذا لقينا نظرة على ما قدمنا من نماذج العدودات أمكننا ان ندرك ان هذه المقطعات المنظومة تملك بعض صفات الاغنية الشعبية القديمة من حيث البناء . فهي تميل الى أن تكون متساوية النغم متوافرة الموسيقى مسجوعة الاواخر . كما يمكننا ان نلاحظ ان الشطر الاخير منها يحمل خلاصه ما يراد ان يقال في مدح اثيت وهذا الشطر يسمى (قفل العدودة) قد يبنى هذا القفل مفتوحا لتضيف اليه العدادة ما تشاء من منظومها . ولهذه الاسباب يمكننا ان أطرح خاطرا جديدا فيما يخص (العدودة) . هذا الخاطر هو اعتباري العدودة قد قامت مقام الشعر عند امرأة في الثريب . فصورت الانفعالات التي نجيش في صدرها وعبرت بكل ما لها من امكانيات - ولو أنها محدودة - عن خواجتها ولواعجها وزفرات نفسها المتحرفة المتناسية . وبعد فبئل يمكننا أن ندخل هذا النظم النسوي الشعبي ضمن دائرة الادب الشعبي : قد لا أغلو في القول اذا أجببت بنعم وذلك لجملة أسباب أهمها ان هذا المنظوم الشعبي هو تعبير عن عواطف وأحاسيس وانفعالات مما تجيش به النفس حينما تنيرها دواعي الشجن وغصص الالم ومخزات الاسى . وهذا التعبير يتوسل الى تحقيق هدفه بأسلوب منغم موزون الى حد ما ومسجوع الاواخر . ثم انه لا يتأتى لكل امرأة . فله ناظمات حافظات اشتيرن بالعد دون غيرهن من النسوة . والامر بعد هذا يحتاج الى بحث والى نقاش وارجو أن تستجيب الاقلام الى بحث هذا الموضوع البكر الذي لم يحرث بعد .

الفصل الثامن

من مصادر الثقافة في الريف والبادية

قد يستغرب القارىء عنوان هذه المقالة ويتساءل : وهل توجد ثقافة شعبية وأخرى غير شعبية ؟ وله الحق اذ قد يخدع العنوان . وقد يشير استغراب من لا يقرأ غير العناوين .

هذه المقالة تبحث في بعض المصادر الاولى التى زودت رجل الريف والبادية ببعض المعارف وخاصة المعارف المتصلة بالادب من شعر وقصص وأخبار وحكايات اضافة الى ما زودته به من معرفة بالحياة التى تحيطه وما تتطلبه أمورها من معالجة . فان تجسد الانسان في هذه الأرجاء نمثالا للجبل وموطنا للتأخر والبدائية فاحرى بهذا التجسيد ان يتهاوى . وأخرى بهذا الانسان أن يظل مثالا للنقاوة والبراءة والطيبة . فقد أمتلك حظا وافرا ألهمته به الطبيعة والتجربة . وخسر حظا بل لنقل خسر فرصه لم تسنح له ولم تتح له . وهو في هذا غير ملوم . ونبحث فى الخط الاول الذى أصابه وانتزعه من كبد الحياة عصارة يمكن ان نسميها (ثقافة)

مجلزاً . ما دامت عصب حياته ورحيقها الذي به عاش يكافح الزمن بشموح الانسان الاصيل وبقوة النفس الانسانية النابتة على أرض نقية مباركة . فلقد كانت لرجل الريف ثقافة قيسها من مصادر عديدة وان كان في الاعم الاغلب لا يعرف من أمر القراءة والكتابة شيئاً ولم تضيء له المدرسة ظلام حياته الدامس . لكنه عرف في الحياة مدرسة سداها التجربة ولحمتها موروثات من عادات وتقاليد وقيم ومعتقدات وشعائر هي في مجموعها نابعة من صميم حياته وموروثه من أجيال طيبة المحتد كريمة العرق أصيلة الهوى . وعرف من الحياة شدائدنا وارتضع من أفوايقها متعلماً ومسترشداً . وهل الثقافة في بعض معانيها الا (ثمرة المعيشة الحية التلقائية في اغلب الاحيان وهي ثمرة التمرس بالحياة ، والتفاعل مع تجاربها وخبراتها المختلفة) (موسوعة الهلال الاشتراكية ص ١٦٣) . ونحاول الان ان نتعرف على بعض مصادر الثقافة الشعبية أو أن نتعرف على جزء من المحصلة الثقافية لرجل الريف عبر مسيرته في الحياة . ونبدأ بمصدر مهم من مصادر الثقافة الشعبية هذا المصدر هو (الديوان) . والديوان كما يمكن ان نصفه هو حُجْرَة طويلة واسعة يبتنيها الرجل السائد في قومه . أو رئيس العشيرة والرجل المضيف . ويبقى الديوان مفتوحاً لاستقبال الناس على اختلافهم غير مقصور على رجل دون آخر . وصاحب الديوان في خدمة الضيوف مهما بلغ عددهم . بل انه ليفاخر بهم كلما كثر عددهم وازداد . وعن هذا الامر تدور اخبار وحكايات تخرج في أحيان كثيرة الى حدود المبالغة ولكنها حتى في هذه الحالة لا يمكن ان نصفها الا بأنها سمة الكرم وسمة الضيافة ورحابة الصدر في الانسان العربي . وصاحب الديوان رجل مضيف لا يعجزه ان ينحدر آخر شاة يملكها لضييفه . وهو في هذا المجال حاتمي النفس . وهل حاتم الا منه وهو من حاتم ؟ والديوان مجلس أدب ومجتمع قوم يتطارحون فيه شؤون حياتهم وأمورها . ويتدارسون فيه مشاكل الناس ما عظم منها وما صغر . ويتوسط الديوان عادة موقد النار وفيه تنصب دلال القهوة التي تحتل مكانتها الكبيرة باعتبارها إحدى مقومات الديوان بمعناه المعروف لدى عامة الناس . والديوان اضافة الى هذا الاعتبار سمة الكرم والسيادة عند الشيوخ . هذا هو الديوان الذي نتكلم عنه الان باعتبار مصدر من مصادر ثقافة رجل الريف والبادية وهو يعني اليه (رجل الريف والبادية) الشيء الكثير باعتباره المنتدى الذي يجتمع فيه بقومه ويتزود منه بالرأى ويستمع فيه الى القصص الشعبي والحكايات الشعبية وأحداث القبائل الاخرى . وفيه أيضاً يطرح مشكلته ان كانت عنده ثمة مشكلة . وهو بالنسبة له أخيراً خير مكان للسمر واللهو وقضاء الوقت لانه يجمع الى هذه الامور شؤون حياتهم وخاصة

ما يتطلب منها مشاركة الجماعة برأيها وبتكاتفها كحل مشاكل المنازعات وكافة القضايا الأخرى المعقدة . وما تتطلبه من تسيير وتقويم وتوجيه . ولا أغلو إذا سميت بـ (المدرسة) لأنه حقاً مدرسة إذا ما تجاوزنا بعض ما تعنيه كلمة (مدرسة) . وعلى هذا الأساس أثر الديوان تأثيراً كبيراً في بناء شخصية الرجل الريفي وساهم في تطويره وتنويره وتعريفه ببعض ما له صلة بحياته . ومصدر آخر يرتبط بالديوان بشكل أو بآخر ذلك هو (العارفة) . والعارفة هو الشخص المحنك الذي بلغت خبراته حداً يستطيع معه أن يحل المشاكل ويفصل في حقوق الناس . ويتصف إلى جانب الخبرة بسعة الأفق ورحابة الصدر والإطلاع على الحوادث الكثيرة أو المشاركة فيها . وهو محترم لدرجة كبيرة بين قومه وعشيرته ولكلمته حصانة ولرأيه احترام . وعليه يعتمدون . ولا يبلغ الرجل منهم هذه المكانة بسهولة . وإنما يتبوّأها من جمع إلى تلك الصفات التي ذكرناها آنفاً حسن الاجتهاد والرزانة والحلم والتعقل . ونجد مادة غزيرة حول شخصية العارفة تدور عليه في إطار مهمته وأغلبها حكايات شعبية تتوقف عقدها على شخصيته وما يمكن أن يقدمه في مجالها . وهذه ظاهرة لم يلتفت إليها أحد من دارسي الأدب الشعبي . والعارفة في هذا الإطار يلعب دوراً كبيراً في حياة رجل الريف والبادية . وأكثر ما يفتي به له قوة الحجة التي لها على الناس القبول . وإذا ما انتهت مهمة العارفة في مجاله الرئيسي الذي يفصل فيه بين الناس ويحكم رأيه في القضايا العامة التي يمر بها القوم فإنه يلعب دوراً آخر في مجال آخر هو مجال التثقيف وإبلاغ معارفه إلى الناس . فهو مستشار ومعلم في آن واحد . ولهذا أصبحت له أهمية كبيرة لاتوازها في الأهمية إلا شخصية رئيس القبيلة . وحول شخصية العارفة دارت في الأدب الشعبي حكايات كثيرة لها ما للحكاية الشعبية من أطر ومقومات . وهذه الحكايات لو تتبعناها في ضوء دراسة هادفة لاستطعنا أن نجعل منها قدراً يمكن أن نطمئن إلى تسميته بالأدب الشعبي . فهو أدب شعبي حقاً في مضمونه وفي أهدافه . أدب شعبي صميم نابت في وسط جماعات لها قيمها ومعتقداتها . وأدب شعبي له في مغزاه هدف التعبير عن مطامح ورؤى وآلام وآمال هذه الجماعات . وشخصية العارفة في هذه الحكايات لها أبعاد لا أغلو إذا ما قلت إنها (أسطورية) . لأنها في الواقع تستفيد كثيراً من مقومات الشخصية الأسطورية التي تتوقف عليها في السير والحكايات الشعبية مهمة الخلاص . الخلاص من المآزق التي تقع فيها وكأنها مهياة لهذه المهمة وكأنها مرسومة لمثل هذه المآزق . ولا يبعد أن يكون هذا التأثير واقعاً ما دامت السير والحكايات الشعبية قد طرقت الأسماع ودارت بها اللسان في مدارات بعيدة في كل المجتمعات . فالبطل في السيرة

الشعبية منقذ لانه فيها (هو الخالق للقدر وللمصير ، وهو فوق الطبيعي والممكن ، ومع ذلك فالبطل الاسطوري يحكي نزوع الانسان الى المعرفة ، والكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والمتحكم في العناصر ، والتغلب على الزمان وعلى المكان) (١) . وهذا هو مقام العارفة في الحكاية الشعبية . الا ان الاختلاف ينبع من كون بطل السيرة الشعبية - على الصورة التي وصلتنا - يخرج بافعاله المدهشة عن حدود التصور . وهو (يتوسل احيانا بما فوق الواقع وما فوق الطبيعي . وهو ما دام على الخير فالاولياء يعينونه بكرامتهم وينقذونه من المآزق . ويطوون له المكان والزمان ، ويفكونه من الاسر ، ويكشفون عنه المحجوب ، وقد يتوسل بادوات عجيبة لها قوى خارقة كالاسلحة الخاصة والدواب الخاصة وبسط الريح ، وما الى هذا بسبيل) (٢) .

اما العارفة وان كان له نفس الدور وعليه يتوقف انفراج المآزق ومهمة الخلاص الا انه واقعي الشخصية ، موجود بين الجماعات بعيد عن الخيال . والحكاية التي تدور حوله والتي يلعب فيها الدور الاول والاخير واقعية تحدث فعلا . الا اننا لا يمكن ان نبعد عنها صفة المبالغة التي هي في اساسها من بنات الخيال . وهنا يأتي دور العقل الشعبي ليستفيد من مزايا السيرة الشعبية والاسطورة . على ان المزيد من التفصيل في هذا الامر يخرج بنا عن حدود هذه المقالة . ولعلني أعود الى الموضوع في مقالة أخرى .

لنقرأ هاتين الحكايتين التي توقف الخلاص فيها على شخصية العارفة وعلى اجتهاده . فهذه امرأة عاقر خطفت في غفلة طفل امرأة أخرى وتصنعت بفعل الامهات وكابدت في ان تبدو أما حقيقية . وأعيا الامر أم الطفل الحقيقية وبحث عن طفلها حتى أودى بها البحث الى طفلها والى خاطفته فتشبت وبذلت جهد الام الدامي لانتزاع طفلها من خاطفته . الا ان الاولى

(١) البطولة في الادب الشعبي ، د. عبد الحميد يونس ، الاداب العدد الاول السنة

السابعة ١٩٥٩ ص ٨ .

(٢) نفس المصدر ص ١١ .

كانت أكثر منها دهاء وسعة حيلة . وتعقدت الامور حتى وصلت الى حد
اثارة مذبحة بين عشيرتي الام والخاطفة . ولم يكن من الممكن ان تحل
الامور الا برأي ناصح ومشورة عارفة محنك يفض برأيه الصواب مايمكن
أن يقوم بسبب هذه المشكلة . وجيء بالمرأتين الى العارفة وكانت كل
واحدة تبدي ما عندها من حجج لاثبات امومتها للطفل واحتار العارفة فيما
بدا له الامر . الا ان بارقة ذكائه ما لبثت ان حسمت الامور واعادت
الصواب الى مكانه . لقد هدته حيلته وسعة تفكيره الى التدبير الآتي :
لقد وجه كلامه الى المرأتين قائلا : بما ان احداكن لا تريد ان تبوح بالحقيقة
وبما ان الامر سيؤدي الى مذبحة فاني حسما للمنازعات وفضا للمشاكل
سأمر بقتل الطفل بدلا من ان تقتتل العشيرتان فيما بينها . ولم تدعه
الام الحقيقية يكمل كلامه حتى صرخت صرخة من الاعماق ارتج لها شعور
من كان حاضرا بينما وقفت الام المزيفة الكاذبة مبهوتة تحملق في وجه
العارفة . وكان ان انفرجت الازمة وانكشف وجه الام الكاذبة فخرجت
خاسئة مدحورة .

والحكاية الثانية هي حكاية عن طفل كان يلهو قرب بيته منشغلا
بعالمه وصادف ان جاء فارس يمتطي صهوة جواده الذي يسابق به الريح .
فقفز من فوق الصبي دون ان يظن له . فحدث ان توفي الطفل . ولما
راى الوالد ما حل بطفله لحق بالفارس . الا ان الفارس انكر التهمة
وأصر على أنه برىء من قتل الطفل . فحدثت مشادة بين والد الطفل والفارس
ثم رفعت القضية الى العارفة ليقتضي فيها . فلجأ العارفة الى الطريقة
التالية لمعرفة عما اذا كان الفارس هو السبب في موت الطفل ام لا . طلب
أن يؤتى له بقدر فيه حليب . وطلب ان يوضع الحليب على النار ويغلي
وكان كلما أرادوا انزال قدر الحليب طلب ابقاءه الى ان جف اغلب ما في
الحليب من مواد كالماء . وبقيت منه بقايا قليلة . فأمر بالقدر ان يوضع
وان يؤتى بالفارس فلما مثل بين يديه طلب منه ان يمتطي صهوة جواده وان
يمر من فوق قدر الحليب بالسرعة التي مر فيها من فوق الطفل . وفعل
الفارس امتثالا لامر العارفة . وما ان فعل الفارس ما امر به . قام العارفة
من مكانه ونظر الى القدر وقال . ان التهمة تثبت على الفارس لانه حينما مر

من فوق قدر الحليب جف ما فيه وهذا يشبه (مخ) الطفل الذي جف
من شدة الهلع الذي اصابه نتيجة مرور الفارس بفرسه من فوقه . وطلب
الى الفارس ان يعطي فرسه دية لوالد الطفل جزاء ما اقترف وهكذا فضت
المشكلة القائمة بين الرجلين .

وبعد . . قد تكون هذه الحكايات صحيحة الا انها قطعاً لا تخلو من
مبالغة . ومثلها كثير تتناقله شفاه الناس . ان ما يمكن ان تستشفه من هذا
كله هو التأكيد على الدور الذي لعبه الديوان والعارفة في التأثير على رجل
الريف والبادية . وقد نتهم بالغلو نتيجة ما ذكرنا الا ان من له أدنى صلة
بالريف والبادية يدرك جيداً تأثير الديوان والعارفة باعتبارهما من مصادر
الثقافة الشعبية تضاف الى المصادر الاخرى .

السعر [♦ ♦ \] فلس

دار الحرية للطباعة
مطبعة الجمهورية
بغداد - ١٩٧٢